

# КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА

№22 (232) 4 – 10 чэрвеня 1996 г.

КОШТ 3000 РУБЛЁЎ

## ФЕСТИВАЛЬНЫ СПЕЦВЫПУСК

### СУКВЕЦЕ ДУШ, СУКВЕЦЕ ТАЛЕНТАЎ У БЕЛАРУСІ ІНТЭРНАЦЫЯНАЛЬНАЙ

Дзесьці бурліць “Славянскі базар”, дзесьці звініць-пераліваецца мелодыя “Цымбалаў і гармонікаў”, уздрыгваецца наваколле ад “Чачэрскай полькі” і аўцюкоўскага гумару... А нядаўна яшчэ адным святам на нашай зямлі стала болей! “Першы рэспубліканскі фестываль нацыянальных культур” займеў сваю прাপіску ў старажытнай Гародні. І калі Беларусь такая інтэрнацыянальная, чаму б ёй не быць фестывальнай?





## НАТАТНІК ТЫДНЯ

Стала ўжо традыцыйным адзначаць 25 мая як Дзень памяці Максіма Багдановіча. Музей Багдановіча, які ў гэты дзень святкаваў і свой пятнаццацігадовы юбілей, дзякуючы падтрымцы шырых прыхільнікаў творчасці паэта, зладзіў шэраг мерапрыемстваў па ўшанаванні памяці Максіма. А 12-й гадзіне ля помніка паэту адбылася ўрачыстая імпрэза. Присутных вельмі парадвала ўдалае мас-

ліна, А.Атаманава, А.Камоцкага. Паэты ўскладання кветак да помніка Багдановічу ў Петрапаўлаўскім саборы адбылася служба па Максіму. Урачыстасці працягваліся ўжо непасрэдна ў музеі М.Багдановіча на Траецкім прадмесці, які гасцінна прыняў у невяліччай зале ўсіх жадаючых. На святкаванні пятнаццацігоддзя з дня заснавання музея прыйшло шмат гасцей. Пачынаў супрацоўнікаў завіталі

## У ВЯНОК МАКСІМУ



таксама іх калегі з іншых музеяў. Выступілі, у ліку якіх былі і былыя кіраўнікі і супрацоўнікі музея М.Багдановіча, распавядалі пра гісторыю музея, згадвалі людзей, намаганнем якіх збіраліся матэрыялы, ствараліся каштоўныя фонды, афармлялася выдатная экспазіцыя, адзначана ў 1992 годзе Дзяржаўнай прэміяй (аўтар Э.Агуновіч). Узгадалі супрацоўнікаў музея і падарункі гасцей. Значная частка вечарыны была

такае афармленне пляца каля помніка, якое ажыццявіла група мастакоў на чале з Аляксеем Марачкіным. Сярод удзельнікаў былі: дырэктар музея М.Багдановіча Аляксей Бяляцкі, перакладчык Лявон Баршчэўскі, паэтка і перакладчыца вершаў Максіма Багдановіча на англійскую мову Вера Рыч, паэт Аляксей Разанаў. Выступілі яшчэ раз адзначылі вялікую ролю творчасці М.Багдановіча ў жыцці сучаснага беларускага грамадства. Міхась Скобла прапанаваў увазе прысутных свой верш, прысвечаны паэту. Вера Рыч праніклена і ўсхвалявана прачытала багдановічаўскую "Пагоню" ва ўласным перакладзе на англійскую мову. Добрым падарункам у гэты дзень былі і выступленні паэтаў-бардаў Э.Аку-

прывесчана спатканню з англійскай паэткай і перакладчыцай Верай Рыч. Падчас размовы з ёй было выказана шмат цікавых думак. Спаводы Вера была задаволеная ўвагай публікі і з хваляй адказвала на пытанні і прапановы. Удзельнікі вечарыны былі ўдзячны Верай Рыч за вершы М.Багдановіча, прачытаныя ёю на англійскай мове ва ўласным перакладзе. Прысутных цешыла тое, што Дзень памяці стаў сімбалам сапраўднага прыяднання да спадчыны паэта. Ён годным чынам ўплывае ў вянок памяці класіку беларускай літаратуры.

Вольга НАСЯКАЕВА

На здымку: выступае Вера Рыч.

Калектыву рэдакцыі штотыднёвіка "Культура" шчыра віншуе вядомага пісьменніка, галоўнага рэдактара часопіса "Маладосць" Генрыха Далідовіча з 50-гадовым юбілеем і зычыць яму здароўя і плёну ў працы.

## УСЕ МАЮЦЬ ПРАВА НА СВАТА

У касцёле Святога Сымона і Святой Алены прайшло дзіцячае духоўнае свята "Белыя крылы пяхоты...". Гэтую дабрачынную акцыю для дзяцей-інвалідаў, сірот, дзяцей, якія пацярпелі ад аварыі на Чарнобыльскай АЭС, наладзілі кафедра рэжысуры святаў Беларускага ўніверсітэта культуры, Рэспубліканскі цэнтр вольнага часу інвалідаў "Івацэнтр", Рэспубліканскі палац культуры Беларускага таварыства глухих. Падчас урачыстай імшы ў словах ксёндза гучала надзея на тое, што гэты дзень стане духоўнай падтрымкай для пацярпелых дзяцей, бо яны ёсць галоўная святая для кожнай нацыі. У вялікай кафедральнай зале адкрыўся фестываль духоўнай харавой музыкі "Вітана будзь, Марыя!". Сярод выступаўшых калектываў былі Дзяржаўны акадэмічны хор Рэспублікі Беларусь імя Г.Штовіча, Студыя пеўчых Галіны Смоляк, Брасс — Квінтэт Вітала Волкава, калектывы

ліцэя пры Беларускай акадэміі музыкі: хор "Званочкі" і камерны аркестр духавых інструментаў, ансамбль 20-й гімназіі "Скаўронкі", узорны хор "Дружба" сярэдняй школы № 1 г.Мінска, народны хор "Раніца", Хор Валожынскай школы-інтэрната для дзяцей-сірот, ансамбль "Травень" СШ № 3 г.Мінска, капэла хлопцаў Рэспубліканскага ліцэя пры Беларускай акадэміі музыкі, дзіцячы хор Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі, узорны дзіцячы хор "Журавінка".

Адначасова ў малой кафедральнай зале адбылося тэатралізаванае прадстаўленне "Свет нябесны, азары мяне любоўю..." дзіцячага духоўнага тэатра "Анёл". Шчыра і чыстая тэатралізаваная пастаўка цераз мову руху і колеру паказала глухоням дзецям эвалюцыю пачуцця любові і кахання.

Алесь ТУРОВІЧ

## КОМПАС "КУЛЬТУРЫ"

\* 24 – 26 мая ў Салігорску прайшоў музычны тэлефестываль "Залатыя ключы". У ім прынялі ўдзел самадзейныя калектывы і выканаўцы з розных гарадоў Беларусі.

\* 30 – 31 мая ў Мінску адбыўся I Кангрэс дзячаў культуры краін СНД, на якім прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі дванаццаці дзяржаў Садружнасці абмеркавалі вострыя пытанні музычнага і выяўленчага мастацтва, кіно, тэатра, архітэктуры, дызайну, узаемаадносін культуры і бізнесу.

\* 31 мая па 2 чэрвеня ў Беларускай сталіцы праходзіў Міжнародны фестываль дзіцячай творчасці "Горад дзяцінства". На свята былі запрошаны дзіцячыя калектывы з Германіі, Балгарыі, Польшчы, Расіі, Украіны, Кітая, Літвы і іншых дзяржаў.

\* Па ініцыятыве аддзела па справах моладзі Мінскага гарвыканкама на раце Іслач пачаўся гарадскога пасёлка Ракаў адбыўся V адкрыты гарадскі мастацка-спартыўны фес-

тываль, прысвечаны Міжнароднаму дню абароны дзяцей.

\* 2 чэрвеня ў Мінску завяршыў сваю работу V Міжнародны кінафестываль славянскіх і праваслаўных народаў "Залаты віцязь". Вызначаны пераможцы па пяці намінацыях: мастацкія, дакументальныя, тэле-, відэа-анімацыйныя, студэнцкія і дэбютныя фільмы.

\* Аддзел культуры Гомельскага гарвыканкама і дыскалюб "Лайт" правялі ў абласным цэнтры адкрыты конкурс маладых выканаўцаў "Песня над Сожам", у якім прынялі ўдзел адзінаццаць вакалістаў ва ўзросце ад 16 да 25 гадоў. Арганізатары мерапрыемства зрабілі заяву, што гэты конкурс — пачатак новай традыцыі.

\* У Оршы плануецца адкрыць музей Уладзіміра Караткевіча. Для гэтай мэты вырашана выкарыстаць адзін з адрастаўраных будынкаў горада — помнік архітэктуры пачатку стагоддзя.

\* У Мінску і Марііўе адбыліся канцэрты дзяржаўнага камернага аркестра "Віртуозы Масквы" пад кіраваннем Уладзіміра Сніжкова.

## НАБЫЦЦЕ ДУХОЎНАГА ВОПЫТУ

Калі гэты нумар "Культуры" атрымаюць чытачы, V кінафестываль славянскіх і праваслаўных народаў пад прыгожай назвай "Залаты віцязь" адыдзе ў гісторыю. Лаўрэаты атрымаюць свае ўзнагароды, а ўдзельнікі і гасці — успамін пра сваясаблівую кінафест.

Мы плануем яшчэ звярнуцца да больш глыбокага аналізу гэтага мерапрыемства, а зараз толькі працуем асобныя выказванні яго ўдзельнікаў.

Раіса Недашкоўская, актрыса, ўзначальвала журы анімацыйных фільмаў:

— Вядомы ўкраінскі акцёр і рэжысёр Іван Мікалайчук, калі паміраў, сказаў: "Мужчына — не чалавек і жанчына — не чалавек, а мужчына і жанчына, калі яны разам, "о ца — людзінка".

Я веру, што толькі сэрца, толькі каханне нас выратуе.

Марэк Пробаш, польскі акцёр, рэжысёр:

— Кіно павінны здымаць людзі, якія парушаюць усе правілы і якія не баяцца кінуць выклік натоўпу... Натоўп заўсёды пазбягаў навізіны, бо прызвычаўся да пэўнай схемы ў жыцці і ў мастацтве.

У аснову кінамастацтва павінна легчы ўнікальная пазіцыя рэжысёра, яго магчымасці і здольнасці. Можна

ўспомніць Андрэя Таркоўскага. У сцэне кахання ён выкарыстоўвае метафару, калі душа ўзносіцца над цэлам. Няма нічога немагчымага, калі ты маеш свой пункт гледжання і адольны захаваш сваю ўнікальнасць і індывідуальнасць.

Сяргей Драбашэнка, доктар мастацтвазнаўства, ўзначальваў журы дакументальных фільмаў:

— Спадзяюся, што мы знаходзімся на парозе нараджэння новага дакументальнага кінематографа. На сённяшнім этапе гэтыя стужкі толькі засвоілі працэс супрацьпастаўлення "масвай" прадукцыі, а мастацкія адкрыцці ў новым жанры, я спадзяюся, яшчэ наперадзе...

Напрыканцы — цытата з фільма беларускага кінарэжысёра Юрыя Ківалава-Станкевіча "Даставёўскі і Беларусь". Распавядае акадэмік А.Міхайлаў: "Гісторыя сведчыць пра тое, што трагедыя, якая павінна ачышчальна ўплываць на душы чалавецтва, можа аказацца неспячнай і нават пагібельнай.

Наша ўласная неспраўднанасць вызначае сёння характар нашых пошукаў... Мы самі з'яўляемся часткай агульнага крызісу... Хочацца верыць, што набыццё духоўнага вопыту не будзе рэалізавана праз пакуты..."

Г.Ш.

## ПАСЛЯ МЕСЯЧНАГА МАРАФОНА

У канцэртнай зале сталічнага Дома афіцэраў адбыўся заключны канцэрт Фестывалю мастацтваў Беларускага ўніверсітэта культуры. Як падкрэсліла падчас адкрыцця канцэрта рэктар універсітэта Ядвіга Грыгаровіч, тут сабраліся лепшыя і самыя таленавітыя студэнцкія калектывы, якія прайшлі адбор пасля месячнага марафона. За знешняй лёгкасцю выступоўцаў была цяжкая работа, што працягвалася цэлы год.

На канцэрце прысутнічалі гасці з Даніі, Германіі, іншых еўрапейскіх краін, яны прадстаўлялі замежныя вышэйшыя навучныя ўстановы аналагічнага профілю. Кантакты з замежнікамі ў нашых культуралагаў даволі трывалыя. Нядаўна, напрыклад, калегі падарылі ўніверсітэту камп'ютэрны клас на 30 месцаў для хуткаснага вывучэння нямецкай мовы.

Намеснік прэм'ер-міністра Рэспублікі Беларусь Уладзімір Русакевіч, які прысутнічаў на канцэрце, адзначыў, што гэта свята стала святам і для ўсёй Беларусі, і гэты фестываль дае імпульс для развіцця ўсёй нашай культуры. У канцэрце ўдзельнічалі харэаграфічныя, музычныя ансамблі. Універсітэт культуры прадэманстраваў, што ён з'яўляецца адным з мацнейшых у краіне захавальнікаў фальклорнай традыцыі, асяродкам класічнай музыкі, і разам з тым тут жывуць і развіваюцца музычныя напрамкі, якія з'явіліся ў нашым стагоддзі.

Алесь ТУРОВІЧ

## ВІВАТ, МЕНЕДЖЭРЫ!

Першую групу дыпламаваных менеджэраў падрыхтавалі да выпуску выкладчыкі Беларускага ўніверсітэта культуры. На працягу пяці гадоў хлопцы і дзяўчаты, што выраслі прысвечаныя сабе самай рынкавай прафесіі, вывучалі разам з культуралагічнымі дысцыплінамі пытанні бізнесу, эканомікі і бухгалтарскага ўліку ў сацыяльна-культурнай сферы.

30 мая будучыя менеджэры сталі галоўнымі героямі ўрачыстас-

цей, што адбыліся з нагоды іх развіцця з дружнай студэнцка-выкладчыцкай сям'ёй. Хлопцаў і дзяўчат, якія ў хуткім часе папоўняць шэрагі арганізатараў культурнага бізнесу, цёпла віталі рэктар універсітэта Ядвіга Грыгаровіч, загадчык кафедры менеджменту культурнага соцыуму Мікалай Каралёў, куратар выпускной групы Алена Макарава, выкладчыкі дысцыплін, студэнты малодшых курсаў.

У гасці да будучых менеджэраў завіталі таксама памочнік Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь Сяргей Пасахаў і ўдзельнікі I Кангрэса дзячаў культуры краін СНД.

Наш кар.

У траўні ў Віцебск прыехалі 90 навукоўцаў з усіх абласцей Беларусі і Мінска, з Расіі, Прыбалтыкі, Польшчы.

60 дактароў і кандыдатаў навук — можна было б сфармаваць цэлую Акадэмію, якая б рыхтавала кадры па нацыянальным пытанні.

Менавіта такія спецыялісты сабраліся на першую Нацыянальную навукова-практычную канферэнцыю "Нацыянальнае меншасці Беларусі: шляхі супрацоўніцтва і згоды".

Адкрываючы канферэнцыю, віцэ-прэм'ер Уладзімір Русакевіч перадаў удзельнікам прывітанне ад імя прэзідэнта і адзначыў, што хлебасольная віцебская зямля "спрыяе" такой складанай місіі, дзеля якой сюды з'ехалі гасці і ўдзельнікі канферэнцыі.

"Мабыць, тут больш яскрава адчуваецца такая простая неабходнасць: жыць, не плоцячы за гэты жыццём; жыць, нягледзячы на прыналежнасць да роду і племені.

Хай заўсёды будзе мір у нашым беларускім доме! Жадаю п'янай працы." Канферэнцыя доўжылася два дні. Матэрыялы пра яе падрыхтаваў наш спецыяльны карэспандэнт Навум Цыпіс.

## ТРЫ ІНТЭРВ'Ю



## ВІЦЭ-ПРЭМ'ЕР УЛАДЗІМІР РУСАКЕВІЧ:

— Уладзімір Васілевіч, чым выклікана гэтая канферэнцыя?

— Відавочнай важнасцю праблемы. Урад надае ёй вялікае значэнне. Толькі адно тое, што на Беларусі 20 працэнтаў ад усёй колькасці насельніцтва — гэта прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў, вызначае нашу асаблівую ўвагу: неабходна стварыць нармальныя ўмовы для паўнавартаснага жыцця людзей 123-х нацыянальнасцяў, што жывуць на нашай зямлі.

Напрыканцы 1980-х гадоў у рэспубліцы ўзнікла мноства культурна-асветніцкіх аб'яднанняў нацыянальных меншасцяў. Набыццё беларусамі дзяржаўнасці актывізавала нацыянальнае адраджэнне, адначасова пачалося і адраджэнне нацыянальных культур меншасцяў. Гэта жывыя працэсы, і яны патрабуюць асэнсавання, тэарэтычнага абгрунтавання, эканамічнай падтрымкі. Разважаць можна доўга — скажу толькі адно: такая канферэнцыя была неабходная. Я б нават сказаў, што мы ўжо троху спазніліся.

— Мы ўсе ведаем, што такое "ленінская нацыянальная палітыка". Мы ведаем, чым яна скончылася. Што Вы можаеце сказаць пра сучасную нацыянальную палітыку на Беларусі?

— Яна складаецца з трох уз-



## СУПОЛЬНАСЦЬ

емазвязаных напрамак: беларускае нацыянальнае адраджэнне, вырашэнне праблем нацыянальных меншасцяў і кантакты з беларускай дыяспарай. Рэальнай працы ў гэтых накірунках спрыяе заканадаўча-прававая база, якая ўжо створана і яшчэ ствараецца. Яна адпавядае міжнародным прававым нормам. Вызначальнымі з'яўляюцца законы, пачынаючы з Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь і да Закона аб друку і сродках масавай інфармацыі. Гэта амаль дзесяць нарматывных дакументаў, якія ахопліваюць практычна ўсе сферы сучасных нацыянальных адносін. Нацыянальная палітыка ў дзяржаве скіравана на рэальную працу дзеля забеспячэння ўсім грамадзянам Беларусі нармальнага жыцця.

— Вы з'яўляецеся старшынёй Каардынацыйнага Савета па справах нацыянальных меншасцяў пры Кабінёце Міністраў. Раскажыце троху пра працу гэтай арганізацыі.

— Назва гаворыць сама за сябе. Істотна, што Савет створаны: гэта дзяржаўнае выкананне патрабаванняў жыцця. Паглядзіце, хто з'яўляецца членамі Савета і лічыце, што я адказаў на вашае пытанне: краўнікі нацыянальна-культурных аб'яднанняў, міністэрстваў, органаў улады... Міністр адукацыі і навукі, міністр культуры, намеснік міністра фінансаў, намеснік старшыні Митнага камітэта, прадстаўнікі Міністэрстваў юстыцыі і ўнутраных спраў.

Працы хапае, і мы імкнемся рабіць яе сумленна і з карысцю, разумеючы, што нам даручана. Дарэчы, адным з пытанняў, якое вырашалася на пасяджэнні Савета — мы працуем пяць месяцаў — было наступнае: пра распаўсюджванне "Дзяржаўнай канцэпцыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Рэспублікі Беларусь". Пазнаяце?

— Я хацеў бы задаць пытанне аб тым, што Вы лічыце галоўным на гэтай канферэнцыі, але Вы яго ўжо знялі.

— Так, абмеркаванне праекта Канцэпцыі — цэнтральнае пытанне нашай працы ў Віцебску за гэтыя два дні. Тут мы правядзем і чарговае пасяджэнне Савета: зручна — усе сабралася.

— Чым бы Вы хацелі скончыць гэтае невялікае інтэрв'ю для газеты "Культура"?

— Выказваннем удзячнасці ўсім, хто прыехаў на канферэнцыю. Асабліва ўдзячнасць краўнікам Віцебскай вобласці — арганізатарам гэтай надзвычайнай важнай навуковай сустрэчы. Таксама хацеў бы выказаць і задавальненне з нагоды прысутнасці газеты "Культура" на гэтай канферэнцыі: людзі павінны быць інфармаваныя пра дзейнасць навукоўцаў, устаноў, арганізацый і ўрада ў сферы грамадскага быцця.



МІНІСТР АДУКАЦЫІ І НАВУКІ БЕЛАРУСІ ВАСІЛЬ СТРАЖАК.

— Васіль Іванавіч, скажыце, калі ласка, якая роля міні-

тэрства, якім Вы кіруеце, у вырашэнні праблем нацыянальных меншасцяў?

— Стварэнне спрыяльных умоў для забеспячэння адукацыйных запатрабаванняў гэтых меншасцяў.

— Ці не маглі б Вы даць больш разгорнуты адказ?

— Безумоўна. У гэтым навукальным годзе мовы нацыянальных меншасцяў вывучаліся ў 330 школах шагнаццяццю тысячамі вучняў: 318 школ — польская мова, 5 — літоўская, 2 — габрэйская і 2 — украінская. Існуе яшчэ сетка нядзельных школ, школ пры касцёлах, мячэцях, сінагогах, а таксама факультатывы і гурткі, дзіцячыя садкі...

— Ці могуць школьнікі вывучаць адначасова "сваю" і беларускую мову? Якія перспектывы навучання з улікам інтарэсаў нацыянальных меншасцяў?

— Міністэрства адукацыі і на-

вукі на Калегіі, якая адбылася 1 сакавіка 1995 года, у сваёй пастанове выказала сваю пазіцыю ў адносінах да вывучэння моў нацыянальных меншасцяў, а менавіта: "Лічыць найбольш метадагодным, з улікам жадання бацькоў, ажыццяўляць навучанне дзяцей у пачатковай школе на мове нацыянальнай меншасці пры далейшым атрыманні адукацыі ў базавай беларускамоўнай школе з навучаннем на мове нацыянальнай меншасці наступных прадметаў: родная мова і літаратура, гісторыя і геаграфія краіны, да якой этнічна належыць меншасць, прадметы эстэтычнага цыкла.

З прыняццем гэтай тыпалогіі і пазіцыі міністэрства ўзнікае шэраг праблем: арганізацыйных, кадравых, вучэбна-метадычных, выдавецкіх і г.д. Што з сябе павінна ўяўляць школа з навучаннем на мове нацыянальнай меншасці ў плане структуры? Як гэтая школа будзе будаваць свае адносіны з грамадскімі аб'яднаннямі, якія прадстаўляюць інтарэсы нацыянальнай меншасці, з краінай, да якой адносіцца адпаведная меншасць? Напэўна, выхаваўчая работа ў гэтай школе будзе мець свае асаблівасці. Як будзе весціся забеспячэнне гэтых школ падручнікамі, дапаможнікамі? Пры гэтым трэба ўлічваць, што наклады вучэбнай літаратуры будуць вельмі нязначныя, а значыць, кошт кніг будзе вельмі вялікі. Ну, і самае галоўнае пытанне — што чакае выпускнікоў школ з навучаннем на мове нацыянальнай меншасці? Міністэрства не адмаўляецца ад пошукаў адказаў на гэтыя пытанні, вядзецца напружаная праца: паступова, крок за крокам праблемы здымаюцца. Я думаю, што Міністэрства зможа выкарыстаць прапановы, выказаныя на гэтай канферэнцыі ў сваёй дзейнасці. Несумненна, што з прыняццем Канцэпцыі многія праблемы будуць вырашацца больш аператыўна і грунтоўна.

Кароткім і, як заўжды, цудоўным па выкананні, было выступленне на канферэнцыі старшыні Камітэта Вярхоўнага Савета Беларусі па правах чалавека, нацыянальных пытаннях і



сродках масавай інфармацыі прафесара сацыялогіі ІГАРА КАТЛЯРОВА. У перапынку я задаў яму толькі адно пытанне.

— Пра што Вы хацелі б

## АПТЫМІСТЫЧНЫ ПРАЕКТ

Над праектам "Канцэпцыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Беларусі" працавала група навукоўцаў і спецыялістаў пад моцнай калегіяльнай эгідай: Каардынацыйнага Савета па справах нацыянальных меншасцяў пры Кабінёце Міністраў РБ, Міністэрства адукацыі і навукі РБ, Міністэрства культуры РБ, рэспубліканскага Цэнтра нацыянальных культур.

Навошта патрэбна Канцэпцыя? Для вызначэння асноўных накірункаў, стварэння дзейнай праграмы, тэарэтычнага забеспячэння і практычнай рэалізацыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў. (Цікава і тое, што раней адсутнічалі нават спробы стварыць падобную канцэпцыю.)

Асноўныя палажэнні гэтага дакумента ў папулярным выкладанні выглядаюць такім чынам: Канцэпцыя неабходная для высвятлення галоўнай ідэі — разумення нацыянальна-культурнага будаўніцтва як асновы і сродка адраджэння нацыянальнага жыцця меншасці ў сацыяльнай, эканамічнай, палітычнай і духоўнай сферах. Пры гэтым негледзячы на ўлічэнне тэндэнцыі ў гэтай галіне, што з'явіліся ў Беларусі ў наш час.

Гэта нацыянальна-культурная ідэнтыфікацыя — самаасэнсаванне; кансалідацыя і інтэграцыя. І ўсе гэтыя тэндэнцыі маюць свае неабяспечныя ўзлы "ўлева" і "ўправа". Накладваючыся на крызіс эканомікі, яны з'яўляюцца складанай праблемай, якая патрабуе рэальнага і разуменнага вырашэння на дзяржаўным узроўні. (Стварэнне ў студзені 1995 года Каардынацыйнага Савета пад старшынствам намесніка прэм'ер-міністра У.Русакевіча і сведчыць аб такім падыходзе.) У праекце ідэя размова пра гістарычныя, філасофскія, культурныя, прававыя асновы праблемы, пра стварэнне дзейных механізмаў, увасабленне канцэпцыі ў жыццё. (Магчыма, ужо наспела патрэба ў адпаведным Міністэрстве.) Зроблена навуковая спроба вызначыць паказчыкі становішча нацыянальных меншасцяў. Вывучэнне гэтых паказчыкаў — тэрмометр і компас да гэтай праблемы.

Нясмела прагучала ў праекце "пажаданне" аб забеспячэнні дадзенага праекта фінансавай, матэрыяльнай базай. Але без гэтага ўсё праект — толькі словы і страшэнне паветра.

Без такога забеспячэння недасягальнай становіцца галоўная мэта міжнацыянальнай палітыкі, якой яе бачаць аўтары праекта: "Пабудова дэмакратычнага прававога грамадства, дзе на практыцы задавальняюцца нацыянальна-культурныя патрэбы ўсіх без выключэння народаў краіны пры ўмове забеспячэння агульнанацыянальных інтарэсаў Рэспублікі Беларусь".

## КАНЦЭПЦЫЯ

## ПОГЛЯД

распавесці чытачам газеты "Культура", улічваючы тую акалічнасць, што сустрэліся мы з Вамі менавіта на гэтай канферэнцыі?

— Так здарылася, што сродкі масавай інфармацыі — гэта, як кажуць, мая епарыя. Я хацеў бы адразу падзякаваць "Культуру" за магчымасць сказаць некалькі слоў.

Спачатку як дэпутат. Вярхоўны Савет працуе. І, на маю думку, ён робіць сваю справу. Канкрэтна: прыняты бюджэт, прыняты змены ў сістэму падаткаабкладання, разлічаны цэлы шэраг іншых пытанняў.

Праблемы ў парламенце, на мой погляд, наступныя: супрацьстаянне розных фракцый — разбураецца магчымасць хуткага ўзгаднення рашэнняў; нізкі прафесійны ўзровень часткі дэпутатаў; памылкі ў выбары некаторых краўнікоў; слабыя кантролі за дзейнасцю парламента...

— Я так разумею, што зараз Вы будзеце гаварыць як старшыня камісіі?

— Натуральна. У нашай камісіі складаная назва і складаная праца. Толькі пра самае апошняе: гэта Законны аб аўтарскім праве, аб аўтарстве грамадзян, аб уаўнаважаных па правах чалавека, закон аб нацыянальных меншасцях. Прыняцце апошняга закону было ідэальным.

— А цяпер — Вы ўжо ўдзельнік канферэнцыі. Пра што б Вам хацелася распавесці?

— Пра тое, што гэта канферэнцыя праходзіць не дарэмна і вельмі своечасова. Мяркуйце самі: Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь (артыкулы 5, 14, 15, 50); законы аб грамадзянстве, аб нацыянальных меншасцях, адукацыі, мовах, культуры, аб правах дзіцяці, аб друку... Я думаю, што час наспеў. Маё спавешчанне на канферэнцыі нібыта аб'яднала мае погляды, як чалавека і як навукоўца з пазіцыяй палітыка. Гэта адлюстравана ў назве: "Нацыянальныя меншасці Рэспублікі Беларусь: забеспячэнне іхніх правоў".

— Дык ці забяспечым мы гэтыя правы? Ці ўпэўнены Вы?

— Несумненна. Уся справа ў тэрмінах. Гісторыя — справа не таропкая. На жаль.



АН РБ, навуковы краўнік унікальнага выдання — атласа "Беларусь" — В.Бандарчук.

— Гэта сапраўды ўнікальнае выданне — этнаграфія, дэмаграфія, дыяспара і канфесіі — вось пра што гавя атлас. Ён несумненна адыграе важную ролю ў вывучэнні і беларусаў, і нацыянальных меншасцяў Беларусі. Атлас выкананы ў трох вымярэннях: беларусы на Беларусі, у блізім і далёкім замежжы. Практычна ўсе карты і дыяграмы з'яўляюцца арыгінальнымі і апублікаваныя ўпершыню. Мяркуйце, што "Атлас" стане неабходным навукоўцам шматлікіх прафесій, выкладчыкам, студэнтам, навучэнцам. Ён будзе карысны і для работнікаў дзяржаўных структур. "Атлас" не мае аналагаў і можа стаць асновай для стварэння Вялікага атласа "Народы Беларусі".

Ад імя аўтарскага калектыву хачу выказаць удзячнасць Фондам Сораса і Фундаментальных даследаванняў Рэспублікі Беларусь, без фінансавай падтрымкі якіх гэты атлас не з'явіўся б на свет.

Падчас працы канферэнцыі, у перапынку, мы пагутарылі з невысокім, моцным і вельмі кантактным чалавекам. Аказалася — Міхал Міхайлавіч Сухінін, начальнік Упраўлення па справах грамадскіх аб'яднанняў беларускага Міністэрства юстыцыі. "Чалавек, якога лаюць у прэсе", — сказаў ён пра сябе. Пацкавіўся агонім меркаваннем пра канферэнцыю. Як сапраўдны юрыст, Сухінін быў нешматслоўны, але змястоўны: "Па-дэя значная і не толькі тэарэтычная. Паглядзіце, хто прысутнічае: намеснік прэм'ер-міністра, старшыня камісіі Вярхоўнага Савета, міністр адукацыі і навукі, краўнікі нацыянальна-культурных таварыстваў, вядучыя навукоўцы. Узаліся, як кажуць, за справу. І яна становіцца практыкай.

Праблема, якую займаецца Беларусь, даўно ўжо выйшла за межы нашай дзяржавы. Канферэнцыя набыла статус міжнароднай. Гэта сведчыць пра актуальнасць пытанняў, што вынесены на канферэнцыю. І яшчэ адно: гонар і ўхвала тым, хто ўсё гэта задумаў, арганізаваў і правёў. Спадзяюся, тут будуць зроблены крокі да асэнсавання палажэнняў праекта "Канцэпцыі нацыянальна-культурнага развіцця нацыянальных меншасцяў Беларусі". Такой канцэпцыі няма яшчэ нідзё ў СНД. Не маючы яе, цяжка вырашаць пытанне па гэтай, вельмі балючай і крывавай праблеме былой савецкай шматнацыянальнай прасторы. Думаю, што гэта канферэнцыя — вельмі карыснае "мерапрыемства".

— А за што Вас лаюць у прэсе?

— Пасада такая, — смеяецца ён. — А чалавек я някепкі.

Да пачатку пасяджэння я падышоў да краўніка, рабочай групы стваральнікаў праекта "Канцэпцыі..." прафесара С.Яцкевіча і папрасіў даць мне тэзісы канферэнцыі, прадставіўшыся і патлумачыўшы, што мне цяжка будзе працаваць без гэтага дакумента.

— А якая мне справа да вашых цяжкасцяў? Невялікая будзе бяда, калі ў вашай газеце не будзе інфармацыі пра нашу канферэнцыю. Хто чытае вашу газету?

Тэзісаў я не атрымаў і больш да прафесара не падыходзіў. Праўда, праект Канцэпцыі, які мне падарыў віцэ-прэм'ер, чытаў спачатку з асцярогай. Не, добры праект. Мабыць, навука даецца прафесару значна лягчэй за культуру.

На тое яна і міжнародная, гэтая канферэнцыя: чаго толькі тут не сустрэнеш...



## ФЭСТ

МЫ, БЕЛАРУСЫ,  
З БРАТНІМІ...

Калі театр пачынаецца з вешалкі, камандзіроўка — з уладкавання ў гатэль, знаёмства з горадам, краінай — з падарожжа па крамах, то для журналістаў якія заўгодна фестывалі і свята традыцыйна пачынаюцца з прэс-канферэнцыі. "Несанкцыянаваная прэс-канферэнцыя" ўзнікае звычайна задоўга да праводзімых асноўных мерапрыемстваў. За шмат кіламетраў ад месца галоўнай "дыслакацыі". Напрыклад, у аўтобусе (дзе 50 на 50, плячо к плячу, едуць журналісты, сябры журы і аргамітэта) падчас руху. Так было і на гэты раз, як толькі аўтобус з мінскай дэлегацыяй вырваўся за межы сталіцы. Тадэвуш Стружэцкі, начальнік Упраўлення ўстаноў культуры і народнай творчасці Міністэрства культуры, "імправізаваную прэс-канферэнцыю абвясціў адкрытай". І, даруйце за каламбур, першая тэма размовы ў аўтобусе, тычылася... менавіта аўтобуса. А дакладней — вечнай праблемы, звязанай з дастайкай творчых груп да месца правядзення святаў.

Мінгарвыканкам і чыноўнікі з гарадскога аддзела ўпраўлення культуры напрач адмовіліся займацца вырашэннем праблемы: выдзялення транспарту для мінскіх дэлегацый. Бо функцыі шматлікіх кабінетных начальнікаў настолькі цесна пераплятаюцца, што большасць ужо пачала забывацца, на каго і якія абавязкі ўскладаюцца.

Але няма чаму тут здзіўляцца. Са сталічным аддзелам культуры такога надараецца не ўпершыню, як зрэшты, гэта было і на апошнім фестывале "Беларускія фанфары-96", калі з Мінска, мякка кажучы, "забыліся" вылучыць хаця б адзін творчы калектыў.

Зусім іначай складваюцца справы ў іншых гарадах Беларусі. Там супрацоўнікі ўстаноў культуры хоць неяк, з горама напалам імкнучы ўсяляк папулізаваць сваю дзейнасць. І дзякуючы ім і непасрэдным арганізатарам Першага рэспубліканскага фестываля нацыянальных культур у Гародні дзяліліся сваімі творчымі здабыткамі і захаванай культурнай спадчынай — калектывы з адзінаццаці створаных на Беларусі суполак: рускія, літоўцы, габрэі, украінцы, палякі, карэйцы, азербайджанцы, армяне, цыгане, татары, немцы, ну і самі гаспадары — беларусы.

І хаця афіцыйныя дэлегацыі ўдзельнікаў, па першапачатковай задуме, павінны былі складацца не больш як з 25 асоб, знайшліся і такія аб'яднанні, якія змаглі вылучыць на фестываль творчыя сілы да двухсот чалавек.

Вестка аб маючым адбыцца фестывале ў Гародні разляцелася далёка за межы Беларусі. І каб трапіць на свята нацыянальных меншасцяў, што жывуць у нашай краіне, спыталіся беларусы, якіх, выбачайце, лічаць за меншасць у іншых рэгіёнах на абшарах былога Саюза.

З УСІХ  
МЕНШАСЦЯЎ —  
ПА БОЛЬШАСЦІ

Дарэчы, само слова "меншасць" — у афіцыйных прамовах гучала як мага меней. Ну хіба толькі для абвастрання ўвагі і каб пазбегнуць шматлікіх паўтораў. А

таму прашу зразумець правільна заглавак, вынесены на пачатак гэтай нататкі, які патрабуе абавязковага дапаўнення. "... па большасці, або з усяго свету па троці". Бо недахоп сродкаў — заўсёдная праблема мерапрыемстваў такога кшталту. А пасля чаго — рэзананс, зыходзячы з абывацельскай публікі: маўляў, з чаго раптам і навошта ў гэтыя крызісныя часы. Думаю, цудоўным абвясненнем усялякіх папрокаў маглі б стаць словы, што прагучалі з вуснаў Аляксандра Білыка, адказнага сакратара Каардынацыйнага савета па справах нацыянальных меншасцяў пры Кабінёце Міністраў: "Нам проста неабходна аддаваць значную ўвагу пытанням стасункаў прадстаўнікоў розных нацыянальнасцей, лёсы якіх цесна перапляліся з лёсам беларусаў. І не таму, што яны абвостраныя, нібы хочам нейкім чынам іх змякчыць. Мы абавязаны займацца гэтымі праблемамі для таго, каб яны ў нас ніколі не абвастраліся".

Фэст у Гародні — не першае святочнае мерапрыемства, у суарганізатары якога ўваходзіў і калектыў рэдакцыі нашага штотыднёвіка "Культура". Адказнасць за яго правядзенне ўсклалася на Міністэрства культуры, Рэспубліканскі Цэнтр нацыянальных культур, Гарадзенскі гарвыканкам і абласное ўпраўленне культуры. Але гэта, так бы мовіць, "афіцыйныя прадстаўнічыя адказныя" ўстановы. А колькі памочнікаў і дабрадзейцаў далучылася ўжо ў працэсе самой падрыхтоўкі да фестываля ад колькіх яшчэ службаў патрабавалася садзейніцтва падчас

СУКВЕЦЕ ДУШ, СУКВЕЦЕ ТАЛЕНТАЎ  
— У БЕЛАРУСІ ІНТЭРНАЦЫЯНАЛЬнай

трох дзён свята ў Гародні!

Як мы ўжо паведамілі ў адным з папярэдніх нумароў нашай "Культуры", амаль усе абавязкі былі ўскладзены на мясцовыя ўлады. Бо зразумела, разлічваць на бюджэтныя сродкі — сэння немагчыма, як заўсёды, спадзяваюцца на адныя сілы Міністэрства культуры Беларусі, і, як стала ясна задоўга да адкрыцця фестываля, — выдаткаванымі сродкамі ні ў якім разе не пакрыць і малую частку затрат. Ніводная са сталічных фірмаў так і не выканалала пажадання "заафішавацца" на сцэнічных пляцоўках горада над Нёманам. Зрэшты, сэння на іх і крыўдаваць няма за што. Ёсць пэўная рызыка пры ўкладанні грошай у нейкі праект ці ў недаданае ўжо нішу. Калі не дзе і чужым аб'ектам буйнымі фірмамі асобных калектываў ці спартыўных каманд, то, па словах некаторых "босаў камерцый", гэта ўжо пытанне іх асабістага інтарэсу ў развіцці нейкай галіны. Справа густы, так бы мовіць. Ну і, безумоўна, на пытанне функцыянальнага ўпрост утлівала эканамічная стабільнасць (ці нестабільнасць) у краіне. Калі сэння цалкам невытлумачальна сітуацыя на валютнай біржы і назіраецца спад ці ўво-

гуле адсутнасць рэалізацыі тавараў. І пры гэтым становішчы кожны зароблены даляр — сапраўды на вагу золата. І няхай не здзіўляюцца ініцыятары-энтузіясты ад культуры, калі ў "пластыкавых" кабінетах найбуйнейшых прадпрыемстваў фірмаў ім пакажуць на дзверы са словамі ўслед: "Гэта пытанне дзяржаўнага маштабу, і адной фірме яго не вырашыць".

Але такая сітуацыя — выключна ў Мінску, дзе на рынкі стаў наўпрост уплываюць і недарэчнасці ў эканамічных законах.

У Гародні ж не было ніводнага прадпрыемства, якое, няхай чыста сімвалічна, не аказала б дапамогі фестываля. У гарвыканкаме адбылася нават рада, спецыяльна прысвечаная гэтай пытанню.

Адным з галоўных спонсараў выступіла вядомая "Coca-Cola", прадстаўніцтва якой знаходзіцца ў Гародні. Ейныя — бел-чырвоныя плакаты — былі развешаны па ўсім горадзе. А хто сказаў, што спалучэнні гэтых колераў на Беларусі забаронены?

Адна з выдавецкіх фірмаў з Беластока сумесна з фотаклубам "Гродна" ажыццявіла выпуск буклетаў і брашур на высокім прафесійным узроўні.

А замест "белазубых каўбояў "Мальбара" на велізарных стэндах — выявы дзяўчат, якія запрашаюць усіх у карагод Дружбы.

Але, на жаль, сабраных сродкаў не хапіла на ажыццяўленне, аднаго з самых цудоўных праектаў — фэерверка ў традыцыі Вялікага княства Літоўскага, які выказалі жаданне наладзіць піратэхнікі з "Беларусь-фільма". Не знайшлося прыкладна 40 мільянаў рублёў, каб неба над Нёманам палыхнула святочным выбухам з мінулых часоў. Шкада...

НЕ БЫЛО НІ  
БЛІНА, НІ  
КАМЯКА...

Нягледзячы на хваляванні, якія да пачатку фестываля выказаву мастаку свята Веніяміну Маршаку. Але і яму не ўсё ўдалося ажыццявіць. Адказ-

нік таварышы з Мінска не паспелі ў тэрмін наладзіць канцэртную пляцоўку, і таму яе дава-

лося збіраць сваімі сіламі ля Палаца культуры тэкстыльшчыкаў, адкуль і вяліся прамыя тэлетрансляцыі на Мінск і Маскву. Ад таго, напэўна, так няўтульна заціснутымі пачуваліся выступы.

Кожная з суполак падрыхтавала абавязковую канцэртную праграму і нумары для гала-канцэртаў. Такой гуляні, стракатацыі нацыянальных строяў Гародня яшчэ не бачыла. Пусціцца ў скокі пад жывую карэйскую ці габрэйскую музыку, каму і калі такое яшчэ давадзецца?

Калі яшчэ задоўга да пачатку фестываля ўзніклі спрэчкі з нагоды ягонага месца правядзення — Гародні, дык калі ўдзельнікам давалася зрабіць літаральна першы крок па старажытнай бруквацы, усім стала зразумелым, што горад быў вылучаны зусім не выпадкова. Ён, бадай, адзіны з абласных гарадоў, якому ўдалося захаваць свой адметны і непаўторны архітэктурны твар, дзе знайшло сваё ўвасабленне паняцце "традыцыі і сучаснасць". На мой погляд, менавіта па гэтым крытэры трэба ацэньваць еўрапейскасць любой сталіцы, а не колькасцю шкляных забудов.

І яшчэ. У Гародні на працягу двух гадоў ладзіўся абласны фестываль нацыянальных культур. Гародня — горад, дзе ўзнікла самая першая нацыянальная суполка — польская. ... Святочнае шэсце пачыналася







ДАНЭ ЗАЙЦ

## МЫ ВЫБРАЛІ НОВАГА ПАСЛАНЦА



зазначалі мы ў думках і пазіралі  
на яго сабачы язык,  
што лізаў траву.

Спыталіся мы ў яго  
пра Забароненае: што кажа?..  
Праўду, — заскрыгітаў  
і сашчапіў свае клешчы.

Крынічнай валы  
яму капнулі на язык  
і запыталіся: ці няма  
з Таго Боку саду? І ці няма  
у садзе таго, чаго нам не хапае?  
Усё, што кажае, маюцца там  
насампраўдзе, — забразгацела.

Гэта зусім не той,  
каго мы паслалі, — мы канчаткова  
упэўніліся і жылі  
яму перарэзалі, і калі  
з яе паякля марудна  
шэрая вадкасць, прыйшлі да высновы,  
што гэта — істота, варожая нам.

Пакінулі ў полі яго аднаго.  
(Бы ламачча,  
рэбры ў яго паўсыхалі.)  
Мы ж выбралі новага пасланца.

### ЗАБОЙЦЫ ВУЖАКАЎ

Калі сустракаецца варагоўца,  
яго джаліць твая вужака.

Данэ Зайц — сучасны славенскі паэт. Нарадзіўся ў 1929 г., друкавацца пачаў з 1948 г., першую кніжку вершаў, якая называлася «Спаленая трава», выдаў у 1958 г. У 1990 г. выйшаў 5-томны збор твораў, дзе апроч вершаў змяшчаюцца гэтаксама драмы і эсэістыка. Некалькі гадоў таму, «у далёкім Мінску», гэты 5-томнік я атрымаў ад аўтара праз аднаго славенскага знаёмага, і ён для мяне стаў адной з першай славенскіх чытанак.

Пісьму Данэ Зайца ўласціва пільная ўвага да «зацэненага» боку чалавечага існавання, да «анталогіі фізіялогіі», і фэблы быцця разгортваюцца ў яго творах зазвычай на картах анатамічнай тапаграфіі з паслядоўнасцю, з якой расследуюць злачынства альбо пішуць гісторыю хваробы.

Напісаныя ў свой час і ў сваёй рэчаіснасці, творы Данэ Зайца перагукваюцца, тым не менш, з кантэкстам з'яўляюцца рэчаіснасці, дзе акалічнасці зацікаўлены ў тым, каб «цены» змаглі ўдасовіцца ў цела.

Перакладчык

Глыбока яе закапаў і сцэжкі  
засяў вялікім жахам  
атрутных гадзючых галоў.  
Што праўда, убываліся самачынна  
ў маю засцярогу лісіцы,  
што ходзяць, як ім падказвае нюх,  
і ўсё, што ўпотай пасеялася,  
употай выкопваюць уначы.

Доўгія ночы я дбаў на варце  
і забіваў мяккацельных  
цікаўных смаржкоў,  
якім атрута гадзючая нібы лекі.  
Урэшце я сам адкапаў сваю галаву.  
(Лісіцы нюхлівыя, ночы глухія.)  
І з ёю цяпер выглядаю глыбокі вір,  
каб там ёй знайсці прыстанак.  
(Вясною з яе прарастаць тапелыцы.)  
Баюся адно толькі рыбін,  
крутлявых рыбінных губ, што марудна  
ядуць, быццам смокчуць,  
усё, што знойдуць.  
Праклятыя рыбіны.

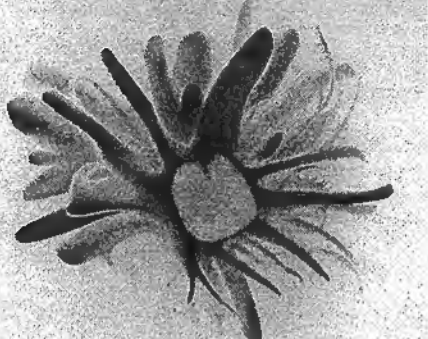
І смаржкі —  
зладзюжкі праклятыя, што пакралі  
мае следы неўпрыкмет.

### САД

Вярнуўся зыначаны. Адно толькі  
у жоўтым пыску разора  
сведчыла неабвержна, што ён жыў.

З гнездаў сваіх данеслі  
вартаўнікі, што істота  
сюды ўпаўзае з пустыні.  
Сабраліся на мяжы і ўцягнулі  
яго ў свой зялёны свет.  
Я той, каго вы паслалі, — прамовіў.  
І голас ягоны быў  
голосам клешчаў, якія загаварылі.

Тадэ заківалася галава,  
насаджаная на ярбовы дубец,  
пацвярджаючы сказанае.  
Не падобны ён аніяк на нас, —



### КАМЯК ПОПЕЛУ

Доўга носіш агонь у роце.  
Доўга яго хаваеш  
за дбайнымі плотам зубоў.  
За шчыльнымі звямамі губ яго туліш.

Разумееш: ніхто не павінен  
унохаць дыму.  
Згадваеш, што ўчыняюць  
вароны з белай сваёй сястрою.  
Таму замыкаеш рот.  
І хаваеш ключ.

Але аднойчы ўранку  
адчуеш у роце слова.  
І звон галавы яму адгукнецца.

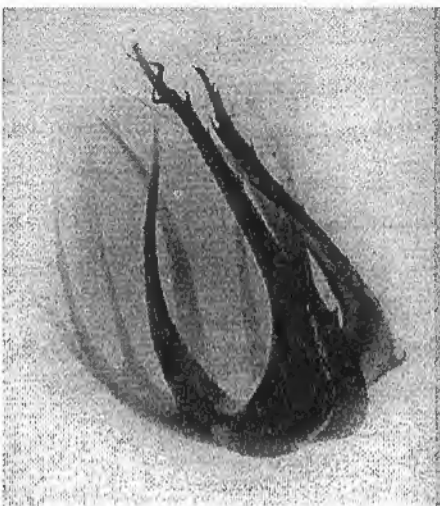
Ты скопішся спехам  
у сховах старых шукаць  
ключ рота свайго, а знойдзеш —  
адчыніш лішай сваіх вуснаў,  
іржу зубоў адамкнеш.

Потым захочаш знайсці язык —  
а яго не будзе,  
захочаш на волю выпусціць слова —  
а ў горле асядзе камяк  
попелу з накіпам сажы.  
І ты адшпурнеш ад сябе  
заржавелы ключ.

Потым ты нанова створыш сабе язык  
з тлену зямнога і будзеш рупліва  
вучыць яго словам зямным.

### РЫБІНЫ

Я закапаў сваю галаву  
у глухамані ў прэлай лістоце,  
каб прараслі зялёныя парасці праз мае  
вухны і рот вясною.



Гэта, здараецца, зрэшты, з тымі,  
што любяць сябе  
і ўпэўнены ў сабе дужа.

Тыя, аднак, што сябе не любяць,  
мусяць ісці ў самоту,  
каб там са сваёю вужакай спаткацца,  
каб там з ёй сустрацца вачамі  
і вытрымаць яе позірк.  
Знаходзяць іх потым усё ж нежывымі  
з ранай, такой непрямой, быццам  
на вуснах вішнёвых палёстак смагі.

Пра таямнічую сілу вужацых вачэй  
мала што ведаем, блытае часам  
яе падарожнік з промнем расы  
на лісце зялёным. Калі хто крыкне  
знянацку ў лесе, думаем: упалаваў  
ястраб якусылі птушку.

Калі забіваем каго са сваёй вужакай  
альбо калі хочам самі сустрацца з ёю —

у гэтым няма злачынства,  
а толькі наша пакута.  
Горш, калі некаму забіваем яго вужаку:  
нябога тады зашываецца ў першы  
затудены цень  
і апошняю рэштку сонца  
увечары выпівае.

Не ведаем, ці што здараецца з тымі,  
хто забівае вужакаў: іх, найхутчэй,  
не чапае страта, яны ў рэчаіснасці,  
пра якую  
нічога не можам пэўна сказаць;  
не ведаем, зрэшты, ці гэта тыя,  
што адыходзяць  
з ударам імгнення, якое мінула,  
ці тыя, што з-за пазногіяў  
нашых рукавых пальцаў кіруюць намі,  
і ці не тыя, што выступаюць  
з цёмнай спяны наступнасці.

І ніколі не ведаем, на якіх



каменяломных свету які  
забойца вужакаў  
нас ловіць; і хоць ніколі не ведаем,  
дзе яна, наша вужака, яна заўсёды  
прыходзіць на покліч і наш  
учынак здзяйсняе.

Кожны мае і зорку сваю, і сваю вужаку.  
Але зорка адно зрэдзасу  
нябачным промнем сваім працінае ліст  
у гушчарніку нашых імгненняў.

### ГАРА

Гара, што затулена ад вачэй.  
Заўважым  
часам дзіўсны камень,  
што мае ў сабе яшчэ  
іншае нешта, чым проста камень.  
Як вокам мігнуць патоне  
глыбока ў вадзе і адтуль,  
быццам сама глыбіня, заззяе.

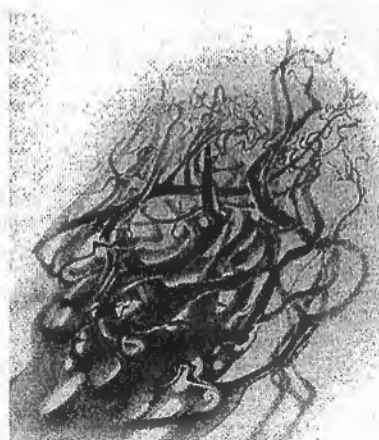
Абудзіць  
нас часам з дрымоты празрыстай спеў,  
якога ніколі раней не чулі.  
І перш чым апамятаемся, мільгне  
вясёлкавым апярэннем і знікне  
ў нябёсах уласнага спеву  
загадкавы птах.

Пачуем  
часам у голым полі  
высока ўтары над сабой шапаценне —  
бы вецер у скалах шуміць,  
бы лісця  
у белы ядwab ператвораны вадаспад.

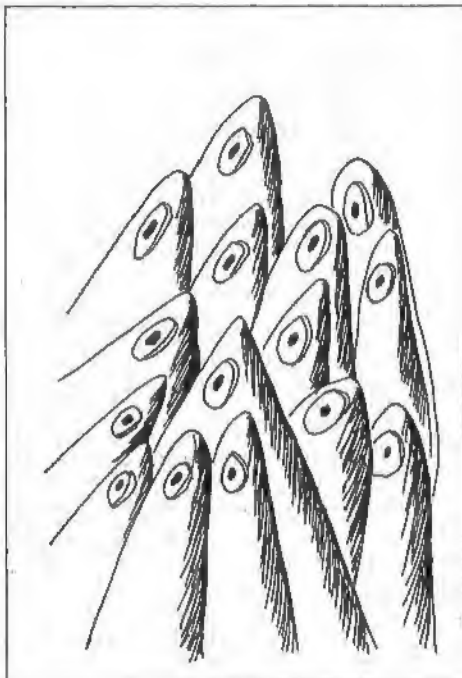
Убачым  
часам сярод аблокаў  
над прорвамі долу сцэжку,  
упісаную ў вышыню, —

і гэтага часам досыць, каб здагадацца:  
ёсць шлях на гару,  
а гары няма.

Пераклаў са славенскай Алесь РАЗАНАЎ







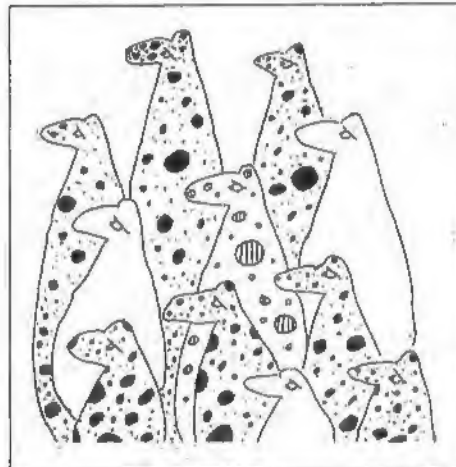
Мы сядзім на  
штабавым тамтаме  
п'ем жалудовую каву  
Мы глядзім на  
цябе  
але  
ты  
не разумееш  
не бачыш  
не чуеш  
толькі і робіш  
што  
крытыкуеш

## У ЛОДЖЫІ СЭРА ТАТЫ

Сялянка шпурляе промні і яны раскол-ваюцца аб кактусы. На плясміне карамель-най брыдасці рыбныя косткі распускаюцца сеерам чыстых картаў. Перапончатая ша-хты запаняюцца бутлямі рознай пароды. Разнамасны курапаткі разгубляюць крум-кнутымі калгаснікамі. У цэнтры гэтай рэ-чаіснасці знаходзіцца маленькі лысы ўцёс, на вяршыні якога бліскае пара паліраваных шчарупкаў.

## Зміцер ВІШНЕЎ

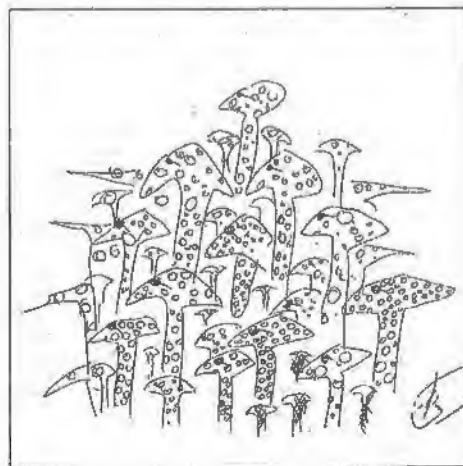
## ФТЫРУС



Кілім, на якім прарастаюць рэчы, ёсць у пацуковай нары, якая знаходзіцца ў мар-коўным куфры, які стаіць на гласне Камю і К., якая даўно патанула ў жэлацінавым пылку папяросты, якая ў грэйпфрутавых зу-бах пакамечанага грамадзяніна, які сядзіць у царкве і чытае газету "ПРАУДА".

## МАРШАВЫ ВЕРШ містэрыя аднаго дня

Сярэбраныя рагатыя каскі.  
Чорныя сцягі.  
Барыкады.  
Вогнішчы.  
Мы дзевяносіцікі — у лімонных бліску-чых ботах. Наш вялізны, цяжкі папуаскі



молат вырабляе савецкі ў сярэбраны! А на плошчы, пад вежавым гадзіннікам вісіць расфарбаваная клетка-савецікус. У ёй сядзіць пунсовая птушка-брылюшка, якая хлусліва заклікае кудысьці.

У нашых шэрагах безупынна гучаць крыкі:

— Стреляць шасцёрка і іншых паган-цаў!

Мы палім, сплёўваем.

Вакол скрыгат... Танкі!

Што ж, мы ўзарвем бомбу! Маленькую літаратурную бомбачку!

Гайдаюцца лясныя антэны, у іх тонюць сінія азёры. Я раскідваю жмені жоўтага яч-меню. Звіняць аголеныя канцы правадоў. Божа!!! Гэта маё каханне!

## СІЯМСКІ ЗАЛІЎ

Чарапная каробка (ці нейкае ёмішча) вельмі падобнае на чарапахавата бегемота. Падсвечнікі, якія стаяць поруч, нагадваюць (хутчэй з'яўляюцца) відэльцы, лыжкі (ка-рацей, колкія і не колкія рэчы). Паравоз з рознымі трубама (рознай даўжыні і вышыні) гудзеў, рыпеў, мармытаў, праклінаў і гад-зіннік, які каціўся па рэйкавых завіхрэн-нях, і насы... Вакол кагосьці... чагосьці...

На чорнай бочцы ляжыць чорны кліст Баўлі. Дзьме гарачы афрыканскі вецер. Гой-даюцца разлапістыя пальмы.

На чорнай бочцы ляжыць чорны кліст Баўлі, ён чакае цябе.



## ПАРАСОННІЦА

Пачало накрапаць. Мужчына ўзняў каў-нер. Ён стаў у трамвайным прыпынку пад ліхтаром і чытаў газету. Ён мог бы перайсці пад ліпу ці схавацца пад брылем кіёска "Са-юздрук", але застаўся на месцы, спадзяваўся на хуткі трамвай, які выверне з-за рога, пус-ціць фіялетавую іскру, зазвоніць бадзёра, спы-ніцца, расчыніць дзверы ў светлы салон, дзе можна будзе сесці на сухое крэсла і дачытаць артыкул.

Толькі трамвай не падыходзіў і не выва-рочваў з-за дома, і не расхінаў запрашальна дзверы.

Дождж гусцеў. Варта было схавацца пад дрэвам ці хоць бы пад газетны кіёск стаць. Але мужчына заставаўся пад высокім ліхтар-ром. Так здарэцца на прыпынках: стаіш і не можаш варухнуцца, ты ў поўнай залежнасці ад трамвая, які прапаў немаведама дзе.

Тыя, хто прыходзілі пазней, становіліся або пад купчастую ліпу, або туліліся спінамі да фанерных сценаў кіёска. Мужчына заста-ваўся пад ліхтаром і змок бы ўшчэнт пад спор-ным, халодным, начным дажджом, каб не Парасонніца.

Прышоўшы на прыпынак, яна адразу схавалася пад густалістую ліпу, адкуль і за-ўважыла мужчыну, які згорбіўся, засунуў рукі ў кішэні і зрабіўся падобны да пакрыўджана-га пёўна. Парасонніца пашкадавала чалавека і разгарнула квэцісты парасон.

— Былае, стаіш на прыпынку пад дажд-жом і няма дзе схавацца. — Парасонніца за-гаварыла да мужчыны. — А твой парасон ста-іць дома, каля пачапальніка, бо раніца і зна-ку не было на дождж. Хто думаў, што ўвеча-ры пальце, як з вядра. І вось навокал столькі людзей з парасонамі і ніводзін не падыходзіць, не прапануе схавацца. Даруйце за нахабства, але вам варта стаць пад мой парасон. Ён не вя-лікі, але ад дажджу захіне.

Голас у Парасонніцы быў прыемны, ак-самітны, душэўны.

— Дзякуй, не трэба, — прамармытаў муж-чына, выпягваючы рукі з кішэняў.

З завулка, ракочучы і бразгаючы металам, выкаціўся двухвагонны трамвай. Вадзіцель даў пералівісты званок. Пасажыры спрытна па-ўскоквалі ў салоны. Парасонніца згарнула зі-хаткі парасон і запытальна зірнула на муж-чыну.

— Не мой нумар, — той адварнуўся.

Парасонніца ўзнялася на прыступку. Вад-зіцель плаўна пусціў трамвай у начны дождж.

"Якая нахабная! — падумаў мужчына, вяр-таючы рукі ў кішэні. — А які брыдкі, стары, зморшчаны тварок..."

## БУЛЬВАРНІК

Штораніцы ён выглядае ў акно. Ці ёсць сонца? Ён працуе выключна ў добрае надво-р'е. Ён актор балета. Яму патрэбны глядачы. А яны бываюць на бульвары толькі ў ясныя дні. Таму дзень пачынаецца з доўтага пагляду на неба.

Ён уцёк з Беларусі ў Барселону. Назбіраў грошай, перапрадаючы валюту на Менскім кірмашы. Праз знаёмага мастака знайшоў сквапную іспанку, фіктыўна ажаніўся і пераб-раўся ў Каталонію. Атрымаўшы від на жы-харства, зняў у рабочым раёне маленькі па-кой з кухняй і душам.

А цяпер на золку выглядае ў адзінае сваё маленькае акно. Ці не пайшоў дождж? Калі на вуліцы суха, Бульварнік бярэ валізу з тэат-ральным касцюмам Дон Кіхота і накіроўва-ецца ў цёмны двор, што каля Барселонскага кірмашу. За скрыняй з-пад гародніны ён пе-раапрацаваў у рыцара маркотнага вобраза і з ног да галавы зафарбоўваецца ў срэбна-алю-мініевы колер.

Цэлы светлы дзень Бульварнік стаіць на бульвары Рамбла і за ахвяравання манеткі ўзмахвае драўлянай дзідаю.

Штовечар Бульварнік вырабае са скрыні нахабранае. Дзеліць грошы на тры роўныя долі: на старасць, на жыццё й на задаваль-ненне.

А радасці ў яго вельмі простыя. Разам з вулічным мастаком сербам, які ўцёк з Босніі, Бульварнік ідзе ў бар і напіваецца маскоўс-кай гарэлкі.

### ТУНЕЛЬНІК

Ён не пракладае тунелі. Ён працуе ў ка-вяярні доўтай, як пенал гімназісткі-выдатніцы. Каб установа не ахрысцілася "Бар-тунель", нікому і ў галаву не прыйшоў б называць яго іначай, як барман. А так уся Барселона кажа: Тунельнік. І хай сабе. Ён не супраць. Ён па-важае кліентаў і любіць свой даўжэзны, як працоўны панядзелак, "Бар-тунель". Ён увіш-ны. Ён гнуткі, як браслаўскі вугар. Ён увесь час у вібрацыі, у трымценні, у напрузе. Ту-нельнік вітаецца з мінакамі, працірае танка-ногія келіхі, татуе каву-экспрэс, налівае му-рыну скоп, падае сівагаловаму мастаку піва, адмервае прыбіральшчыку бурбон, лічыць песэты, усміхаецца суседцы, падміргвае сту-дэнтцы-кітайцы, прытанцоўвае на вытанпа-ных да белі дошках, насвістае турэцкі марш і ўсё ў адначасе. Ён таленавіты і адатны зра-біць адразу сто адну кавярную справу. Ён ува-сабленне гасціннасці, ветлівасці, зычлівасці, удзячнасці і надзеінасці, але да пэўнай мяжы. Тунельнік можа, як захоча, зрабіцца жорст-

## Адам ГЛОБУС

## ПОСТАЦІ

кім, упартым і неадступным.

Вось ты ўзяў і паквапіўся на ягоную шы-ракабровую жонку. Ты штодня прыходзіў у "Бар-тунель" выпіць ранішняе капучына з тостамі. А тунельнікава жонка зманліва пад-міргвала з акенца над кавярняю. Яна вуль-гарная, як курортная паштоўка, запрасіла цябе. І ты крадком, як шкодны гімназіст, праз двор і чорную лесвіцу прабраўся ў цёплы па-койчык — ложка, камін, рукамынік. Ты спе-хам скінуў нагавіцы, хуценька памыўся, вы-церся насоўкаю. Ты паваліў чужую жонку на неразбраны ложка. Ты паглыбіўся ў нетры каталонскай жыццядайнасці. Ты захлынуўся ў асалодзе.

За паглыбленнем цябе і заспеў Тунель-нік. Пабачыў, пабалеў, стаіўся. Ён не кінуўся біцца. Ён не выхапіў кінжал і не працяў тваё сэрца. Ён не пабег, не зняў з музейнае сцяны алебарду і не раскё твае шыйныя пазванкі. Ён схакаў, пакуль тваё сексуальнае начынне перальсца ва ўлоне спакусніцы. А па фіналу вельмі запатрабаваў разлічыцца. Ён не пап-расіў болей, чым даюць звычайнай прасты-туты. Ты радасна развітаўся з трыма тыся-чамі песэтаў. Усё ж выдатна. У кожным бар-мане жыве суцэнёр. Хай сабе.

Ты спусціўся ў бар, і Тунельнік запрапа-наваў будзённым кубачак капучына за кошт "Бар-тунеля". Ты выпіў. Кава крышку гар-чыла і аддавала міндалём. Дробязі. Неістот-на. Тунельнік усміхаецца. У яго безабубая ўсмішка. У барманаў павінны быць ідэаль-ныя зубы і дагледжаныя пазногці. Тунельнік з такіх. Толькі чаму ўстанова зачыненая? Дзе наведнікі? Навшто ты піў горкую каву? Ты не адкажаш. Ты паваліўся на белыя дошкі і пам-рэш.

Тунельнік атруціў цябе мыш'яком.

Ён перацягнуў цела ў сутапенні, а там за-гарнуў у пыльны мех. З такім мяхом Тунель-нік сядзіць па вузаль для маленькага каміна. Ён любіць увечары пасядзець у фатэлі і паг-

лядзець у агонь. Аднаго разу, сядзячы з келі-хам марціні, ён згадае, як уночы вывез цябе ў лес і захапаў. І ад той згадкі ў Тунельніка па-цяліцца на душы.

## КАРАЧУН

У горадзе святкаваліся Каляды з вінша-ваннямі, падарункамі і застоллямі. А таму шмат у якіх вокнах мільгалі вясёлкавымі лям-пачкамі навагоднія ёлкі.

Але так бывае заўсёды, калі ў адным мес-цы весела, дык у другім — горка. За адным з вокнаў стаяла суцэльная цемра. Там у пра-пахлым лекамі пакойчыку памерла хворая на сухоты маладая жанчына.

Яна паспрабавала была прыўстаць на лож-ку, каб зрабіць глыток, хай сабе астылай, мят-нае гарбаты і не змагла. Свядомасць на хвілю пакінула яе.

Да прытомнасці жанчына вярнулася цяж-ка і першае, што пачула — грукат уваходных дзвярэй.

Нехта вялікі і няўклудны шапацеў, тупаў і натужна соп у маленькай віталіні.

Жанчына, зрабіўшы намаганне, павярну-ла голаў і пабачыла танючую стужачку зала-цістага святла, што ляжала пад дзвярыма цём-най спачывальні. Розум вярнуўся ў крышта-лёвую яснасць, і ад гэтага хворай пакутніцы зрабілася толькі горай. Страх канчаткова спа-ралізаваў змучанае, высахлае, выпетранае цела. Жанчына з жахам пазірала на светлую ігчыліну і не магла адвесці вачэй.

Тым часам з віталіні пачуўся сухі, рэзкі кашаль. Перхаючы, бухаючы і захлёбваючы-ся ўласнымі макротамі, да дзвярэй падсуну-лася няжывая істота. Ручка павярнулася. Дзе-ры расхінуліся. У жаўтлявым прагале паўста-ла каржакаватая постаць Карачуна.

З жаночых грудзей вылецеў жаласны пе-радемяротны стог.

— Не сілі. Патрывай. Табе засталася ўсяго-нічога. Прымеш апошняю пакуту ад рук маіх











## ПАЧАТАК ЯК ПРАБЛЕМА Ў ФІЛАСОФІІ І ЛІТАРАТУРЫ

У кантэксце чэшскай культурнай прасторы XX стагоддзя ўзніклі з'явы, значэнне якіх далёка перасягала вузкі нацыянальны межы. Гэта ў першую чаргу філасофія заснавальніка чэшскай дзяржавы ў цэнтры Еўропы Томаша Масарыка і вучня Гусерля Яна Паточкі, дзейнасць Пражскага лінгвістычнага гуртка і Пражскага структуралізму, і цэлае суквецце літаратурных імёнаў — ад Шкварцыкага і Грабала да Кундэры і Гавела. Даўні і трывалы характар маюць і культурныя сувязі паміж нашымі краінамі, умоўны пачатак якіх сягае да XIV стагоддзя, калі ў Карлавым універсітэце пачынаюць навука першых студэнтаў з Валікалітэ, але сапраўдным пікам беларускай інтэлектуальнай прысутнасці ў Празе становіцца кнігавыдавецкая дзейнасць Францішка Скарыны. Не аслабляецца гэтая прысутнасць і ў XX стагоддзі: пасля недастаткова паспяховай спробы рэалізаваць ідэю незалежнага беларускага гаспадарства — БНР — Прага пераймае ў цэнтры беларускай палітычнай эміграцыі і адначасова ў магутны ўніверсітэцкі асяродак пераважна для прадстаўнікоў Заходняй Беларусі, якія былі пазбаўлены магчымасці атрымаць на бацькаўшчыне вышэйшую адукацыю. Такім чынам, можна з поўным правам гаварыць пра Прагу Уладзіміра Жылкі і Ларысы Геніюш, Яна Станкевіча і Яна Ермачэнкі, Пётры Крэчэўскага і Васіля Захаркі.

Магчыма, апеляцыя да чэшскай практыкі магла б паспрыяць раскрыццю сутнасці нашай актуальнай сітуацыі — "беларускага цуду", зразумелага хутчэй у негатыўным сэнсе.

Цяпер некалькі слоў аб феномене Пражскага структуралізму. Яго спецыфіка і своеасаблівасць палягае ў тым, што ім падкрэсліваліся складаныя дыялектычныя дачыненні паміж канструктыўнымі шэрагамі тэксту і ўнутранай напружанасцю як закон існавання структуры, а таксама рабіўся акцэнт на вывучэнні семантычных сувязяў і сацыяльнай функцыі мастацкага тэксту. У абсягу метадалогіі Пражскі структуралізм вызначаўся спалучэннем структуральнага падыходу з семіотычным, што, уласна кажучы, і складала яго характэрную адзнаку. Прадуктыўнай інавацыяй, ажыццёленай Пражскім структуралізмам, выступіла ўвядзенне паняцця нормы, якая ўдзяляла сабой трэцюю інстанцыю ў дачыненні да "мовы" сістэмы і яе "маўлення". Гэтыя рысы досыць рэльефна праглядаюцца і ў змешчаных ніжэй тэкстах.

На заканчэнне варты звярнуцца да крыніцы, з якой узяты гэты тэкст. Ёй з'яўляецца Венскі "часопіс філасофскага дыялогу паміж Усходам і Захадам" "Мэзотэс". Гэты арыгінальны выдавецкі праект быў запачаткаваны ў 1991 годзе і акумулюе ў сабе тэксты ў першую чаргу цэнтральна- і ўсходнеўрапейскіх філосафаў і культуралагаў. Гэтым і тлумачыцца яго галоўная вартасць.

Валерка БУЛГАКАЎ

Літаратуразнаўства ўжо неаднаразова канстатавала, што ў апавядальнай прозе мякка стагоддзю вельмі важную ролю адыгрывае пачатак тэксту. Як правіла, мастацтвам кожнай эпохі, калі так можна сказаць, пачатак "актуалізуецца", каб дзякуючы гэтаму прыцягнуць да яго ўвагу чытачоў. Апісаны свет раскрываецца пры дапамозе першых слоў, але вельмі незвычайным чынам, а менавіта так, што разам з уступнымі сказами "непасрэдна ствараецца ўражанне, быццам апавяданне ўжо некаторы час існавала" <sup>1</sup>.

Я хачу прывесці некаторыя характэрныя прыклады для таго, каб растлумачыць сказанае. Перадусім першыя два сказы з наваелы Шнітцлера "Лейтэнант Густль": "Дык як доўга ўсё гэта будзе цягнуцца. Мне даводзілася глядзець на гадзіннік... неймаверна, каб такое здарылася на першым канцэрте". Другі прыклад узяты з апавядання Шнітцлера "Гульня на світанку": "Спадар лейтэнант!... Спадар лейтэнант!... Спадар лейтэнант!... Першым пасля трэцяга воклічу заварушыўся малады афіцэр, пацягнуўшы, высунаў галаву за дзверы; яшчэ заспаны, з падушкай, ён прабураў: "Што здарылася?", узбадзёрыўшыся, пабачыўшы, што гэта быў толькі дзюцюк, які стаў у расчыненых дзвярах, ён закрычаў: "Д'ябал, што ж здарылася ў такую рань?" і яшчэ адзін прыклад са Шнітцлера, на гэты раз пачатак ягонага апавядання "Сялы Гераніма і ягоны брат": "Сялы Гераніма стаў калі лаўкі і трымаў руку на гітары, якая ляжала на стала побач з чаркай".

Такая манера пачынення апавядання характэрная, рэч ясная, не толькі для Артура Шнітцлера. Першы сказ кароткай гісторыі "Леандэр", напісанай Барам, гучаў наступным чынам: "Начальнік станцыі быў нецярплівым...", а малая гісторыя Бара "Жукі" нават пачыналася і канчалася ў адзін і той жа момант, таму што яе пачатак гучаў так: "У апошні раз спадарыня Жанэт выходзіла з ім. У апошні раз Але яна абсалютна не магла зразумець гэтага. У апошні раз... і потым больш ніколі... Ніколі! Ёй усё ж вярта было здагадацца пра гэта".

Такая форма ўступу ўласціва не толькі для эпінных твораў, даволі часта яна сустракаецца і ў эсэістыцы. Так, напрыклад, першы ліст трактата Рудольфа Каснэра "Аб маралі ў музыцы" пачынаецца наступным чынам: "Я ў Рыме і мае сябры пакінулі мяне. Атрымаў чарговы ліст з тваімі папракамі". Такім чынам, характэрнай для ўсіх гэтых уступных фігураў з'яўляецца раптоўны пачатак, уводзіны *in medias res*. Калі мы, чытачы, бярэм у рукі кніжку і пачынаем яе чытаць, мы тым самым трапляем у сярэдзіну вірлівага руху. Апавяданне пачынаецца зняпацку, уступны сказ здаецца цалкам неспадзяваным, але адначасова ён апелое да нечага папярэдняга, да ўжо адбытага. Мы вымушаны акунцаць у гэты вір — мы бачым пасоўванне рукі, якая толькі што ўзяла гітару са стала, і гісторыя пачынаецца разам з гэтым жэстам. У іншых выпадках мы ведаем, што нешта ўжо дайшло да канца, і нешта іншае бярэ пачатак непасрэдна згэтуль. Апавяданне, ці, лепей, дзеянне, ужо пачалося, але яно не мае яснай часовай мяккі і нагадвае штось неабмежаванае. Гэта мы можам толькі адчуваць, бо

мы заўсёды па сутнасці спазняемся. Нам нестасе цяласці, ханя мы ведаем, што так ці інакш гэта тут прысутнічае. Каб зноў дасягнуць гэтага, нам даводзіцца паспрабаваць залучыць у гэты вірлівы свет, як бы разысціся ў ім, што немагчыма без яснага прадбачання будучых рэалій; мы не ў стане нешта прадугледзець, паколькі мы — у адрозненне ад пачатку "класічным" чынам апавяданай гісторыі — не маем уступнай інфармацыі, паколькі мы не валодаем больш падрабязнымі датамі, месцазнаходжанні і характарыстыкамі асобаў. Таму вельмі трапна сказаў Вольфгэртх Раш у артыкуле "Праблема пачатку эпіннай паэзіі":

Раптоўны пачатак твора нагадвае неспадзяванае адвешванне фіранкі. Але цяласці, фрагмент якой адбівае апавяданне, ёсць не толькі папярэднім — або наступным — жыццём выяўленчых фігураў, але і ўсім жыццём, цяласцю існага, часткамі якога ў сваю чаргу і з'яўляюцца гэтыя фігуры. Калі падумаць, наколькі хутка гэтая інтэнцыя апазавала паэзію 1900-х гг., зрабіўшы дэманстрацыю і адчуальнай узаемазалежнасці ўсіх рэчаў, іх бясконцы суплёт, то раптоўны ўступ акажацца сродкам мастацкага ажыццяўлення гэтай замеры. Так апісваная ідэяўдальная доля ўпалаецца на ўсеагульнасць быцця <sup>2</sup>.

Здавалася б, цяпер усё абсалютна ясна і любы далейшы каментар проста непатрэбны. Нягледзячы на гэта, мы можам, як я мяркую, пайсці ў гэтым аналізе яшчэ далей і пранікнуць у глыбейшыя слаі. Калі яшчэ карацей: дагэтуль я імкнуўся сцвердзіць, што тэма пачатку, якую я тут спрабую разгледзець, звязана не толькі з мастацтвам і літаратурай узможа стагоддзю; гэтае праблемае поле на самой рэчы значна большае па аб'ёме. Па довады за гэтае сцверджанне далёка хадзіць не трэба, і таму я хачу прыгадаць толькі два з іх. В.Вульф пачынае свой раман "Mrs. Dalloway" так: "Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, though Clarissa Dalloway, what a morning — fresh as if issued to children on a beach." А раман

"Finnegans Wake" Джэймса Джойса пачынаецца нават яшчэ больш правакацыйна са слова "piveptun". Думаецца, што тут мы сустракаемся з каранямі праблемы, што, магчыма, прадвызначыла нават і сённяшнія эсэістычныя і філасофскія дыскусіі і прымусіла звярнуцца да пытанняў, з якімі мы дасюль маем справу. Таму вельмі важна накіравацца туды, дзе гэтыя пытанні праказаліся ўпершыню.

сту, каб яна разам з азначаным тэкстам выявіла й перадумову гэтага азначання, бо яна гэтакім чынам адсылае да таго, што заключана ў словах як невымоўнае. Дэканструкцыя "адцяляе і адначасова размывае граніцы, якія абмяжоўваюць поле класічнае навукавае" <sup>3</sup>. Яна неразлучна звязаная з дэканструйваным тэкстам і ніколі не зможа адмовіцца ад гэтай сувязі: яна зраслася з ім, дарма што яна, відаць, вагаецца на канце ягонага месца. Тады ўсё парадокс падаецца разумееннем стасунку (а ў гэтым выпадку гаворка ідзе аб стасунку да гэтага званай сапраўднасці) згодна з Жанам Бадрыярам, які празандаваў "simulacrum", г.зн. свет, у якім мадэль рэальнасці стала прызначэннем рэальнасці. Гэтакім жа дзіўным спосабам і Жак Дарыда вызначае дачыненне паміж арыгіналам і перапісаннем, што і засведчыла яго "Логіка дапаўнення": дапаўненне як дадатак або даклад ёсць гэтым "болей", якое далучаецца да татальнасці; дапаўненне, якое "вонкае", становіць складнік цяласці, якому не быць "усярэдзіне" якраз таму, што цяласць ніколі не зможа стаць усім.

Калі мы пакінем філасофію і звернемся да мастацтва, прыкладам, да "постмадэрнавай" амерыканскай літаратуры, дык заўважым, што і тут на першы план выходзіць вельмі адмысловыя фігуры стасункаў. Раман "The Universal Baseball Association" Роберта Кузэ дэталюе да свету праз пасрэднасць папулярнай амерыканскай гульні, *кантупарны раман* "Gilles Goat-boy" Джона Баса акурят адпавядае выказванню свайго аўтара, які гэтак ахарактарызаваў сваю манеру пісання: "Гэта тыя раманы, якія імітуюць форму рамана, напісаныя тым аўтарам, які імітуе ролю аўтара". Ясна, аднак, што гэтая імітацыя не ёсць стасункам пераймання або рэ-

Я быў сцвердзіў, што ў апавяданні пералому стагоддзяў пачатак тэксту "актуалізоўваўся". Што гэта азначае? Пачатак выступае на перадні план і пачынае адыгрываць дамінуючую ролю, паколькі ён спайка становіцца праблемай. Праўда, ён падаецца неспадзяваным, але настолькі, наколькі ён парывае з канвенцыйнай традыцыйнага мастацтва апавядання ды выкрывае яе як канвенцыю і, такім чынам, як штось "ненатуральнае". Таму гэтая новая форма ўступу з'яўляецца "неканвенцыйнай" і адразу кідаецца на вока.

Іншымі словамі, уступныя словы выклікаюць нашу ўвагу дзякуючы ўзнікненню ўражання, што яны не з'яўляюцца пачаткам і не хочаць ім быць. Пачатак такога кіталу мае месца тады, калі пасля азіянення ў ім чытач успаедае, што гэта быў зусім не пачатак. Ён не з'яўляецца сапраўдным пачаткам, паколькі па сутнасці ад пачатку мы трапляем у плынь жыцця. Такім чынам, пачатак апавядання тэматызуецца і "актуалізуецца", бо ён спайка ўяўляецца нечым немагчымым.

Адкуль з'явілася гэтая немагчымасць, і чаму ўрэшце рэшт мы не можам вырашыць, ідзе тут гаворка пра пачатак ці не? Гэта вынікае з узніклай на пачатку 1900-х гадоў свядомасці, што неабходна інакш пісаць раманы і апавяданні, каб яны дакладна адпавядалі жыццю. Але гэтая ідэя мела хутчэй універсальную скіраванасць і закранула не толькі паэтычную творчасць рускага стагоддзя. Адным словам, нешта не прымаць пад увагу таго, што выяўленне — а ў гэтым выпадку гаворка ідзе пра выяўленне *жыцця* — непадзельна звязана з вядомай літаратурнай тэхнікай, што гэтае выяўленне можа прадугледжваць нейкі сэнс толькі тады, калі гэты сэнс прымае пэўную форму. Змест, сэнс мастацкага твора ўнікае разам з яго формай і толькі ў працэсе яе стварэння. Адсюль пражскі структуралізм выснаваў наступнае: "На подзе мастацтва мы стайм толькі тады, калі не форма выяўляе змест, але адно тады, калі ён шукаецца і ствараецца, паколькі яна сама становіцца гэтым зместам" <sup>4</sup>.

Новая форма ўступу ці пачатку тэксту парывае, такім чынам, з пэўнай літаратурнай канвенцыяй, бо мастацкі твор, паколькі ён пакілае выяўляць жыццё, павінен мець іншы пачатак. Ранейшыя раманы і апавяданні, што, хочацца верыць, паказалі пачаткі, якія я быў зачытаваў, былі занадта канвенцыйнымі, занадта штучнымі і занадта раманічнымі, так што

жыццё ў іх было застыглас.

Гэтая ўстаноўка, тым не менш, цесна звязаная з еўрапейскім раманам. Таму асноватворны жэст рамана можна зынтэрпрэтаваць як ягоную адмову быць раманам і лічыцца раманам. Гісторыя рамана ад "Дон Кіхота" з'яўляецца гісторыяй сімуляцыі таго, што раман не з'яўляецца раманам. Рычардсан пісаў раманы ў лістах; Дэфо толькі выдаваў таго, што напісала само жыццё; натуралістычны раман хацеў быць на-

прэзентацыі. І постмадэрнавая літаратура ў Амерыцы ў цэлым роіцца размаітымі сатырамі, іроніямі і падобным. Намі ставіцца пытанне: ці ж сапраўды мы ведаем, якая форма стасунку ёсць іроніяй або сатырай? Безумоўна, мы можам тут спасылца на шэраг фактаў, а менавіта на тэксты Хорхе Луіса Борхеса, прыкладам, на ягонае апавяданне "П'ер Мэнар, аўтар Кіхота". Што супольнага ў стасунку паміж раманам Сервантэса і П'ерам Мэнарам? Нешта, аб чым мы неаднойчы маглі публічна гаварыць. Але толькі не наследаванне або іронія.

Гэта, аднак, не адзіны характэрны для постмадэрнавай філасофіі і мастацтва тып стасункаў. У сувязі з гэтым важная і новая канцэпцыя зменлівага стасунку паміж элементарамі, на якія ўвага была звернутая наўперад Жанам-Франсуа Ліятарам у слынным аналізе "condition postmoderne". Я дапускаю, што згулянасць размаітых моўных гульніў была інспіраваная Вітгенштайнам. Але нешта падобнае мы знаходзім і ў Енка, які казаў не толькі аб камбінацыі размаітых архітэктанічных моваў, але нават і аб "свядомай шызафрэнні". Тут істотна, што гаворка ідзе аб згулянасці гетэрагенных элементаў, якія не перакладаюцца і не рэдукуюцца адзін да аднаго. А паколькі мова пайшла аб неперакладальнасці й несумяшчальнасці, згадаем зараз аб дыскантынualнасці ў Фуко любой эпістэмы, дыскантынualнасці якой недапушчальна, аб гісторыі нашай веды, зразуметаў як адзін кумулятыўны, апраксіматыўна настаўлены на апошняю праўду працэс, згадаем гэтаксама і аб тэорыі навуковых рэвалюцый Т.С.Куна.

Зусім трывіальна сказана, што постмадэрн азначае расстанне з ідэяй універсальнае веды, з аднастайным і адзіна важным



вуковым аналізі, а Вірджыні Вулф ад імя не-  
вядомай дамы па імю Міс Брай папярэджвала  
аб няясным фармалізме пісьменнікаў адвар-  
дзянскай школы (Галсуорсі і Уэлс), што — як  
яна кажа — “распрацаваў такую тэхніку напі-  
сання рамана, якая слугуе ім мэта, стварылі  
такія інструменты і заснавалі канвенцыі, якія  
адпавядаюць ім задачам. Але гэтыя інструменты  
— не нашы інструменты, і гэтая задача — не  
наша задача. Для нас гэтыя канвенцыі азнача-  
юць руйнаванне, а гэтыя інструменты —  
смерць”<sup>4</sup>.

Навідавоку вельмі дзіўнае палажэнне. Ра-  
ман — гэта тое, што не павінна быць рамані-  
чным, паколькі мастацтва хоча быць не маста-  
цтвам, але самім жыццём, а з іншага боку, жы-  
ццё заўсёды пагражае небяспекай прапасты пад  
застыглай канвенцыяй. Каб адлюстраваць  
жыццё, мастацтва трэба зруйнаваць: старыя кан-  
венцыі. Але адначасова гэта азначае: мастацтва  
патрапіць выявіць жыццё толькі тады, калі мас-  
тацтва пакажа яму адваротны бок перажытых  
канвенцый, пры гэтым, аднак, узнікне новая  
літаратурная тэхніка і, такім чынам, зноў з’яві-  
цца канвенцыя. Жыццё і канвенцыя, жыццё і  
мастацтва апелююць адно да аднаго. Мастацтва  
вядзе аб гэтай узаемнай скіраванасці; гэтаму  
паспрыяла яго самарэфлексійнасць, стасунак да  
самога сябе, напярэш не тэматычна, але пасля  
экспліцытнай спасылкі на свае ўласныя кан-  
венцыі і гульні з імі.

У гэтым разе ў літаратуры ўзмежа стагод-  
дзяў толькі пачатак заняў якраз гэтае месца, якое  
было яму адведзена барацьбой мастацтва з лі-  
таратурнай канвенцыяй у імя жыцця. Узнікае  
пытанне, чаму ў мастацтве гэтага часу “актуалі-  
зуецца” якраз пачатак, гэты, на першы погляд,  
толькі дугарадны момант структуры мастацка-  
га твору. Каб адказаць на гэтае пытанне, трэба  
зварнуцца да тагачаснай сітуацыі ў мастацтве і  
прааналізаваць яе фундаментальныя паняцці.

Асноўную тэндэнцыю мастацтва 1900-х  
гадоў мы можам ахарактарызаваць як “сінтэ-  
тычнае мастацтва” або агульна як “сімвалізм”,  
слова “сімвалізм” тут не трэба разумець як а-  
значэнне нейкай школы ці кірунку. Згодна з ар-  
тыкулам “Le symbolisme en peinture” Альбера  
Ар’е, які з’явіўся ў 1891 годзе ў “Merveille de France”,  
сімвалічны мастацкі твор валодае наступ-  
нымі ўласцівасцямі: 1) Гэта нешта ідэальнае,  
паколькі адно яго ідэал з’яўляецца выражэн-  
нем ідэі. 2) Ён сімвалічны, паколькі гэтая ідэя  
выражаецца пры дапамозе формы. 3) Ён сінтэ-

чынам, раскрыць прадчуванне адзінаства свету,  
яно імкнецца за раздвоеннем і адзінаствам  
спасцерагчы закон і таямніцу, і нават больш  
таго, перадусім пры дапамозе свайго стылю на-  
мацаць містычны цэнтр жыцця.

Ці валодаюць увогуле гэтыя настолькі раз-  
маітыя ўласцівасці і азначэнні нейкай суполь-  
най асновай? Або: дзе той “аперацыйны стол”,  
на які б яны маглі легчы разам? Ф.К.Шальда,  
выдатны чэшскі эсэіст і літаратурны крытык гэ-  
нага часу, пісаў у артыкуле 1892 г., які носіць  
назву “Сінтэтызм у новым мастацтве”.

“(...) у адрозненне ад класіцызму, раман-  
тыкі, натуралізму, прадмет якіх вызначаецца хут-  
чэй скільніцтвам да індывідуальнага, пэўнага, парты-  
кулярнага і абмежаванага, сінтэтызм ішківаць  
усеагульна, абстрактны, абсалютны сэнс прад-  
мета як пераходзіла з’явы, які абмежаванага  
вобразам, як партыкулярнага здзяйснення вечна-  
га розуму, чыстых ідэй, сукрэтага сэнсу. Адзі-  
ным спосабам сімвалізацыі тут з’яўляецца пабу-  
дова гіпатэтычных канструкцый (...) і, такім  
чынам, пачуццёвае і апасродкаванае павочнае ад-  
люстраванне чыстых ідэй”<sup>5</sup>.

Я думаю, што гэтая спасылка на Канта (на  
параграф 59 “Крытыкі здольнасці меркавання”) і  
ні ў якім разе не з’яўляецца толькі маргіналь-  
най, больш таго, я перакананы ў тым, што ёй у  
канцэпцыі мастацтва гэнага часу адводзілася  
важная роля. Але адначасова ясна, што гэтую  
спасылку трэба разглядаць як апеляцыю не да  
Кантавай эстэтыкі, але толькі да Кантавага вы-  
значэння сімвала. З іншага боку гэтая дэфіні-  
цыя сімвала Канта мае глыбейшы сэнс, паколькі  
яна знаходзіцца ўлучнасці з усімі яго крытыч-  
нымі творами ды ў архітэктурнай, і, такім чы-  
нам, яна звязана не толькі з “Крытыкай здоль-  
насці меркавання”, але й з “Крытыкай чыстага  
розуму”. Карацей кажучы: праблема сімвала на-  
лежыць да важнага вучэння аб схеме і схематы-  
зме, у якім гаворка ідзе пра прэзентацыю,  
пра адбіццё неадбівальнага і, такім чынам, пра  
адлюстраванне таго, што ў адносінах да чалаве-  
кага пазнання з’яўляецца гетэрагенным.

Але пры гэтым важна тое, што спосаб гэта-  
га адбівавання неадбівальнага адначасова з’яў-  
ляецца істотнай характарыстыкай чалавека як кан-  
цавога стварэння. Аб’ектыўная рэальнасць па-  
няцця розуму не можа быць засведчана шляхам  
сузірання. Гэта немагчыма для канцавой экізі-  
стэнцыі і для яе спосабу пазнання. Аднак, няг-  
ледзячы на гэта, мы можам зрабіць ідэю дас-  
тупнай: гэта магчыма толькі тады, калі яна сім-

вольна дакладна змест — нявызначанасць яно  
траціць таму, што грунтуецца на чалавечай эк-  
зістэнцыі або на ўласцівым для аднаго з канца-  
вых стварэнняў спосабе існавання. Толькі так  
можна выявіць, што гаворка тут ідзе не пра “сім-  
валізм” як часова абмежаваны кірунак або тэо-  
рыю мастацтва, але пра “сімвалізм” як усеа-  
сяжную характарыстыку сучаснага мастацтва  
наогул.

На подзе гэтага паняцця сімвала мы можам  
зразумець і ўнутраную ўзаемасувязь ужо вышэй  
прыведзеных ўласцівасцяў “сімвалічнага” ці  
“сінтэтычнага” мастацкага твору. У іншым трак-  
тае Шальда пісаў:

“Усе адукаваныя літаратары ведаюць, што  
пісанне з’яўляецца іератычнаю, арыентаванаю і  
сімвалічнаю функцыяю, што патрабаванне так  
званага “натуральнага”, “простага”, “яснага”,  
“гладкага”, “лёгкага” стылю з’яўляецца толькі  
вымогам неауцызма або малай ідэалізацыі”<sup>6</sup>.

Чаму пісанне, мастацтва слова і мастацтва  
наогул можна азначаць як “арнаментальную”  
функцыю? Чаму арнаментальнасць, дэкаратыў-  
насць належыць да сімвалічнага? Як здарылася,  
што гэтыя паняцці сплуталіся?

Не толькі літаратура і мастацтва, але і філа-  
софія, якая тым ці іншым чынам была звязана  
з рамантыкай, з Шаленбургам і Нішэ, на па-  
чатку 1900-х гадоў засяроджвалася выключна  
на загадкі жыцця. Жыццё разумелася як цэ-  
ласць, як адзінаства і адначасова як аснова, з  
якой выходзіць індывідуальнае існае і да якога  
яно вяртаецца. Індывідуальнасць у мастацтве, а  
таксама і ў філасофіі, часта ўяўляецца хваляй,  
якая ўтвараецца ў неабсяжым акіяне, і тым не  
менш з’яўляецца нечым адзінаствам, у вядомым  
сэнсе часткай вышэйшага, універсальнага  
адзінаства ўсяго быту. Таксама жыццё і гэнага  
часу імкнецца да таго, каб так ці інакш выявіць  
адзінаства і гэтую цэласць; для гэтага, аднак,  
імпрэсіянісцкай тэхнікі недастаткова, паколькі  
яна ў стане ўлавіць бадзёкі імгненны і да ўпус-  
кае само імгненне, для чаго тут нестася якраз  
гэнай універсальнай “надчасовай” узаемназалеж-  
насці ўсіх з’яваў. Таму на карцінах пачатку ста-  
годдзя пачынае ўсё больш і больш знікаць глы-  
біны вымер: трохмернасць рэчаў, іх матэ-  
рыяльнасць і іх аб’ём паволі выпяцняюцца, бо  
яны адасабляюць рэчы ад цэласці. Рэдукцыя  
матэрыяльнасці і індывідуальнасці, а таксама  
згорванне прасторы як умова індывідуалізацыі  
робяць, з іншага боку, магчымым выяўленне  
гэтага ўніверсальнага адзінаства, у якім разыхо-  
дзіцца рэчы: гетэрагеннасць і аднароднасць кар-  
ціны тлумачыцца тым, што ўсё, што ёсць, з’яў-  
ляецца толькі мадыфікацыяй ці выражэннем  
адзінага і ўсеабаючага жыцця. Гэтую сімвалі-  
зацыю ўніверсальнага жыцця можна, вядома,  
протягнуць далей; можна нават рэдукаваць  
канкрэтныя фігуры ў штогось уяўнае і ператвар-  
ыць рэчы ў знакі рэчаў; яны могуць валодаць  
аўтаноміяй што да рэчаў саміх па сабе. Такім  
парадкам узнікае арнамент, арабескі, а таксама  
гэтая слынная, а для так званых “пышнага ма-  
дэрна” і тыповая “хвалеподобная лінія”. Гэта  
дэкаратыўная, хвалістая, максімальна абстрагав-  
аная і “схематызаваная” лінія з’яўляецца сім-  
валам. Яна ёсць прычымпам і законам самага  
жыцця: знакам яго *заканмернага* працягання,  
яго развіцця і яго дынамікі; знакам, які падчас  
гэтага сімвалізуе ідэнтычнае з самім сабой, тры-  
валае жыццё як усяабаючае ўзыходжанне і па-  
дзенне (Aufstieg und Untergang).

Такім чынам, арнамент з’яўляецца не аздо-  
бай або імітацыяй жыцця, а спосабам яго сім-  
валізацыі пры дапамозе канцавога стварэння;  
ён з’яўляецца сімвалізацыяй і, такім чынам,  
апасродкаваным адлюстраваннем праз яго за-  
тацкі твор мае прыроду знака, гэта структу-  
раваная цэласць пазастэтычных функцый,  
якія дамінуюць над эстэтычнай функцыяй.  
Але апошня — у адваротнасць ад усіх іншых  
— не мае канкрэтнай мэты, яна не імкнецца  
(у адрозненне ад камунікацыйнай або  
кагнітыўнай функцыі) да ажыццяўлення  
якога-коліч практычнага задання, але вы-  
мыкае — якбы празрыста — выяўленыя рэчы  
з практычных абумоўленасцяў і кантэкстаў.

Гэтым чынам, эстэтычная функцыя —  
гэта чынік, які зрынае шаблонныя схемы  
штодзённага жыццявага дасведчання, яна  
паказвае рэчы гэтак, нібыта яны паўсталі  
перад нашымі вачыма адно цяпер, карацей,  
яна паказвае рэчы па-новаму. Гэта азначае,  
што кожны мастацкі твор ёсць як парушэн-  
нем, гэтак і захаваннем пануючых нормаў;  
ён адпавядае норме, але толькі тады, калі  
гэтая норма патрэбная як задні план для таго,  
каб ўвадавожны яе парушэнне. На мове  
постмодэрну: кожны мастацкі твор, разгля-  
даны як складнік вышэйшых мастацкіх  
структур, жыве выходзячы з дыферэнцыі  
пануючых нормаў. Семіятычны падыход да  
мастацкага твору не азначае, што гэта эста-  
тычны аб’ект, знак, у якім дамінуе эстэтыч-  
ная функцыя, чым робіцца акцэнт на рэфэ-  
рэncyю і загэтым на адсылку да ўспрыма-  
най або ўяўлянай сапраўднасці, — мастацкі  
твор, паводле Мухаржоўскага, паклікаецца  
на сваю ўласную будову, ён адсылае да са-  
мога сябе, і якраз гэтым умягчымае працэс,  
адно праз які, выступаючы на пер-  
шы план, паўстае стаўленне да сапраўднасці.  
Тое, на што паказвае мастацкі твор як цэ-  
ласць і як своеасаблівае знакавае сістэма,  
не ёсць канкрэтным азначаным, якім-ко-  
лы спасцігомым і трывалым значэннем, але  
працэсам самага азначання. Мастацкі твор як

кон.

Але жыццё невычарпальнае, што і абавяз-  
кова, каб зноў і зноў па-новаму спасцігаць яго;  
сімвалізацыя жыцця не з’яўляецца тое, што  
магло назірацца ці не раз. Для гэтага неабходна  
— як любіла паўтараць, апелюючы да Нішэ,  
тагачасная эстэтыка — ажыццявіць “эксперы-  
мент ідэі, духу і сэрца”. Закон жыцця, праз які  
ў нас з’явілася магчымасць сімвалізаваць жыццё,  
мы, такім чынам, зноў павінны фармуляваць па-  
новаму, паколькі ён не быў дадзены нам напе-  
рад; мы павінны “жыць эксперыментам”,  
“эксперыментаваным з новымі тэзмамі жыцця”.  
А для гэтага, рэч ясная, патрабуецца смеласць, бо  
падчас гэтага эксперыментавання мы павінны  
цалкам і поўніцкай аддаць жыццю і адмовіцца  
ад усіх ужо ўфармаваных і такіх пустахнях кан-  
венцый. Таму эксперымент як ажыццяўленне  
сімвалізацыі — гэта заўсёды *пачатак*; гэта  
творчы ўчынак, паколькі ён з’яўляецца не імі-  
тацыяй ужо дадзенага, не перайманнем гатова-  
га, але фармуляваннем новых сімвалічных за-  
конаў; ідэя жыцця можа выявіцца толькі праз  
учынак і, такім чынам, праз новую фармулёўку  
яго законаў. Канцавая экзістэнцыя не можа  
пасіўна пазнавацца жыццём, але толькі праз  
учынак. Карацей кажучы, ідэю нельга выразіць  
у словах, для канцавых людзей мова не мае  
гэтай ідэальнай празрыстасці, пры якой дзея злі-  
ваецца са словам; наша мова — “знакавая мова”,  
яна “адвольная” і “заступаючая”, а гэта азна-  
чае, што спачатку было не слова, а дзея.

Сімвал у сэнсе закону жыцця заўсёды з’яў-  
ляецца пачаткам і адначасова ён вяртае нам рад-  
дзіму, якой пагражае і ўжо зробленае да сказа-  
нае, і ператвораны ў канвенцыю і таму пуста-  
хняны сімвалы, у якіх застыгла жыццё. Мож-  
на сказаць і так: самавітай радзімай жыцця з’яў-  
ляецца мастацтва, якое эксперыментуе, паста-  
яна шукаючы новыя сімвалы жыцця. Але гэ-  
тую радзіму мы павінны бесперапынна ствараць  
наогул; жыццё толькі тады зможа выявіцца ў  
мастацтве, калі гісторыя мастацтва будзе скала-  
нацца крызісамі дагэтульшніх правіл і канвен-  
цый. Без гэтых крызісаў не будзе развіцця, і  
жыццё замрзе: яно знікне, ператварыўшыся ў  
мастацтва. Такім чынам, крызіс — гэтае напру-  
жанне паміж пачаткам новага і канцом старога  
— існасна належыць да жыцця, паколькі мова,  
якой паслугуецца кожны канцавы чалавек, сама  
з’яўляецца крызісам: каб жыць, словы гэтай  
мовы павінны заўсёды знаходзіцца ў супярэч-  
насці паміж канвенцыяй і яе творчым парушэн-  
нем. Час жыцця з’яўляецца знічым пачатку і  
канца, жыцця і смерці; Fin de siècle і мадэрну.

Заўвазі:

<sup>1</sup> Wolf Dietrich Rasch, *Das Problem des An-  
fangs erzählender Dichtung*, in: ders., *Zur deut-  
schen Literatur seit der Jahrhundertwende*, Stut-  
gart 1967, S. 52.

<sup>2</sup> Ebd., S. 56.

<sup>3</sup> M. Jankovic, *Dilo jako den i smysl*, Pra-  
ha 1992 (зэты твор паўстаў ужо напрыкан-  
цы шасцідзсятых гадоў), S. 25.

<sup>4</sup> V. Woolf, *Mr. Bennet and Mrs. Brown*, in:  
V. Woolf, *Die schmale Brücke der Kunst*, Leip-  
zig 1986, S. 57.

<sup>5</sup> Vgl. *Fin de siècle*, hrsg. von R. Bauer u. a.,  
Frankfurt/M. 1977, S. 285.

<sup>6</sup> F. X. Salda, *Kritische projevny 1*, Praha 1949,  
S. 26-27.

<sup>7</sup> F. X. Salda, *Boje a zitrak*, Praha 1950, S. 14.

<sup>8</sup> У дадзеным разважаннях я абавіраюся  
на працу Вольфдырха Пава Флахе, *Welle, Or-  
nament*, in: op. cit., S. 186-220.

З нямецкай мовы пераклала Алена  
КАЗЛОВА пры ўдзеле Валеркі БУЛГАКАВА

# ПЕТРЖЫЧЭК

тычны, паколькі прадмет яго формы трэба ра-  
зумець надзвычай агульна. 4) Ён суб’ектыўны,  
паколькі яго прадмет нельга разумець як прад-  
мет, але як знак ідэі, бо яна прадугледжвае  
суб’ект. 5) (вынікаючае з папярэдняга): ён дэ-  
каратыўны, паколькі дэкаратыўнасць мастацтва не  
што іншае як маніфестацыя суб’ектыўнага, сім-  
валічнага, сінтэтычнага і ідэальнага мастацтва<sup>3</sup>.  
Гэтае сінтэтычнае або сімвалічнае мастацтва пры  
дапамозе інтуіцыі і сімвалаў імкнецца, такім

валізуецца шляхам аналогіі, прычым здольнасць  
меркавання тут абавіраецца на схематычнае і,  
такім чынам, апасродкаванае ўяўленне аб гэ-  
тым паняцці ды “правіла рэфлексіі” ўтварае мост  
да неадбівальнага.

Чаму я перакананы ў тым, што гэты зварот  
да Кантавага вучэння аб сімвалах важны і ні ў  
якім разе не залішні? Бо адно цяпер, адно дзя-  
куючы гэтаму “ўнутраванню” паняцця “сімва-  
лізм” траціць сваю нявызначанасць і набывае  
валізуецца шляхам аналогіі, прычым здольнасць  
меркавання тут абавіраецца на схематычнае і,  
такім чынам, апасродкаванае ўяўленне аб гэ-  
тым паняцці ды “правіла рэфлексіі” ўтварае мост  
да неадбівальнага.

Мне падаецца, што ў гэтым кантэксце  
будзе плённа па-новаму разгледзець і зын-  
тэправаць чэшскі структуралізм і ўпаа-  
собку творчую дзейнасць Яна Мухаржоўска-  
га. Эстэтыка чэшскага структуралізму раз-  
вівалася паралельна са станаўленнем сучасна-  
га мастацтва, ён тэарэтычна адлюстраван  
ягоны драматычныя перыпетыі; затым у па-  
раўнанні з французскім структуралізмам і  
постструктуралізмам гэтая тэорыя знаходзі-  
лася ў вялікай сувязі з жывой мастацкай  
творчасцю і яе дасведчаннем, і магчыма як-  
раз таму яна мела мастацкі твор не за *ergon*,  
а за *energeia*.

Мухаржоўскі ўважаў мастацкі твор за  
комплексны знак, і ў рамках сваіх семіяла-  
гічных зацікаўленняў ён арыганальным чы-  
нам распрацаваў канцэпт “адчужэння” да-  
лей, як ён быў апрацаваны гэтак званым  
расійскім фармалізмам. Гэтым чынам, мас-

## КАНЦЭПЦЫЯ МАСТАЦТВА Ў ПРАЖСКИМ СТРУКТУРАЛІЗМЕ І ДЭКАНСТРУКЦЫЯ

светабачаннем. Сапраўднасць, паколькі яшчэ  
магчыма карыстаць гэтае паняцце, можа  
быць спасцігнута толькі праз плуралістыч-  
ныя, адпаведныя данай сітуацыі мадэлі.  
Іншымі словамі, сапраўднасць не гамаген-  
ная, але гетэрагенная, яна існасна драма-  
тычная і ўразнастая. Але загэтым абвас-  
траецца праблематыка стасунку, бо тое, пе-  
рад чым цяпер стаіць мысленне, ёсць ста-  
сункам оуіснавання сінхроннасці асінхрон-  
нага і стасункам оуіснавання гетэрагеннага.  
Гэтым чынам, стасунак заўсёды выступае як  
дыферэнцыя, або лепш: хутчэй як *difference*  
*aves*, а *Deryda*, структура якой і рух супада-  
юць, якая ёсць сістэматычнаю гульнію ў  
дыферэнцыі, пры якой ажыццяўленне рэ-  
фэрэнцыі заўсёды адсоўваецца на наўную  
рэальнасць.

Але гэта мае, як мне ўяўляецца, важныя  
наслідкі для нашага разумення мастацкага  
твору і для эстэтычнай тэорыі наагул, бо  
паняцце стасунку і асабліва паняцце адзі-  
наства грае досыць вялікую ролю не толькі ў  
фармалістычна зарыентаванай эстэтыцы;  
адзінаства мастацкага твору, адзінаства ягоных  
унутраных стасункаў і дачыненняў трады-  
цыйна ёсць найбольш асноватворнымі эс-  
тэтычнымі катэгорыямі. І якраз постмодэрн  
існасна праблематызуе гэтыя катэгорыі праз  
увываженне ім гетэрагеннасці, размаітасці;  
калі ў тэксце адсутнічае цэнтр, як гэта фар-

тацкі твор мае прыроду знака, гэта структу-  
раваная цэласць пазастэтычных функцый,  
якія дамінуюць над эстэтычнай функцыяй.  
Але апошня — у адваротнасць ад усіх іншых  
— не мае канкрэтнай мэты, яна не імкнецца  
(у адрозненне ад камунікацыйнай або  
кагнітыўнай функцыі) да ажыццяўлення  
якога-коліч практычнага задання, але вы-  
мыкае — якбы празрыста — выяўленыя рэчы  
з практычных абумоўленасцяў і кантэкстаў.

Гэтым чынам, эстэтычная функцыя —  
гэта чынік, які зрынае шаблонныя схемы  
штодзённага жыццявага дасведчання, яна  
паказвае рэчы гэтак, нібыта яны паўсталі  
перад нашымі вачыма адно цяпер, карацей,  
яна паказвае рэчы па-новаму. Гэта азначае,  
што кожны мастацкі твор ёсць як парушэн-  
нем, гэтак і захаваннем пануючых нормаў;  
ён адпавядае норме, але толькі тады, калі  
гэтая норма патрэбная як задні план для таго,  
каб ўвадавожны яе парушэнне. На мове  
постмодэрну: кожны мастацкі твор, разгля-  
даны як складнік вышэйшых мастацкіх  
структур, жыве выходзячы з дыферэнцыі  
пануючых нормаў. Семіятычны падыход да  
мастацкага твору не азначае, што гэта эста-  
тычны аб’ект, знак, у якім дамінуе эстэтыч-  
ная функцыя, чым робіцца акцэнт на рэфэ-  
рэncyю і загэтым на адсылку да ўспрыма-  
най або ўяўлянай сапраўднасці, — мастацкі  
твор, паводле Мухаржоўскага, паклікаецца  
на сваю ўласную будову, ён адсылае да са-  
мога сябе, і якраз гэтым умягчымае працэс,  
адно праз які, выступаючы на пер-  
шы план, паўстае стаўленне да сапраўднасці.  
Тое, на што паказвае мастацкі твор як цэ-  
ласць і як своеасаблівае знакавае сістэма,  
не ёсць канкрэтным азначаным, якім-ко-  
лы спасцігомым і трывалым значэннем, але  
працэсам самага азначання. Мастацкі твор як

гэтая патэнцыяльнасць і энергія, настаўле-  
ная на яе канкрэтызацыю, азначае затым у  
апошняй інстанцыі не які-коліч фрагмент  
сапраўднасці, але нашае становішча да сапраў-  
днасці ў цэлым.

Гэтую здатнасць мастацкі твор мае як-  
раз таму, што ён ад пачатку і да канца ёсць  
энергіяй. А энергіяй ён ёсць дзеля таго, што  
ягоны ўнутраны стан, г.зн. унутраны ста-  
сункі ягоных размаітых кампанентаў, функ-  
цыяў і столак дынамічны. Мастацкі твор  
стварае сваю вартасць на подзе сваіх дыфе-  
рэнтных дачыненняў: на подзе дыферэнцыі  
пануючай эстэтычнай нормы і на подзе ды-  
ферэнцыі дагэтульшняга развіцця ў рамках  
дадзеных эстэтычных структур. У самім мас-  
тацкім творы перакрываюцца і пераці-  
наюцца размаітыя функцыі, якія заклучаю-  
ны ў ім у якасці ягоных кампанентаў. Вось  
жа эстэтычная вартасць — гэта “ўвасаблен-  
не дынамічнае суцэльнасці” розных пазастэ-  
тэтычных вартасцяў. Гэта азначае, што мас-  
тацкі твор ёсць далёка не разнастайнасцю,  
але ў мастацкім творы заўсёды наяўная ад-  
сылка ад магчымага задзіночання ўсіх яго-  
ных складнікаў, адсылка, звернутая да рэ-  
цыпіентаў як да тых, каму выпала заданне  
рэалізаваць гэтае адзінаства мастацкага твора.  
Гэтая адсылка, латэнтная ў мастацкім  
творы, не вылучае, аднак, якую-коліч ад-  
назначную рэфэрэнцыю мастацкага твору,  
таму што кожны мастацкі твор “выяўны”  
(г.зн. ён здзяйсняецца адно ў сваіх канкрэ-  
тызацыях), але на самой рэчы гэтая адсыл-  
ка ёсць унутранай арганізацыяй самага твора,  
чынам і спосабам, які арганізаваць усе  
гэтыя розныя сродкі выражэння ў творы,  
чынам і спосабам, які асвятляць гэтыя раз-  
настайныя складнікі з аднаго гледзішча.  
(Заканчэнне на стар. 12.)



Серыя кніг Беларускага Фонду Сораса "Адкрытае грамадства" неўзабаве напоўніцца яшчэ адным выданнем. Цэнтр Еўрапейскіх даследаў і культурных ініцыятыў "ЭУРО-ФОРУМ" падрыхтаваў да друку кнігу Жаны Эрш "Гісторыя еўрапейскай філасофіі" (адзін раздзел якой мы прэзентуем на старонках "ЗНУ").

Праца Жаны Эрш разлічана на шырокае кола чытачоў і будзе карыснай кожнаму, хто хоць у нейкай меры цікавіцца філасофіяй. Разам з тым яна можа выконваць ролю дапаможніка для студэнтаў тэхнікумаў, ліцэяў, ВНУ, у адукацыйную праграму якіх уключаны курс "Гісторыя філасофіі".

Між іншым заўважым, што "Гісторыя еўрапейскай філасофіі" Жаны Эрш — гэта першая кніга на беларускай мове, якая дае шырокае ўяўленне пра ўсё шлях еўрапейскага метафізічнага мыслення ад "эпохі Геракліта" да "эпохі Гайдэгера".

В.А.

Жыццё Аўгустына выпала на такі час, калі межы між філасофіяй і тэалогіяй не былі такія выразныя, як сёння. Як тэалаг і як філосаф Аўгустын быў адным з выдатнейшых мысляроў свайго часу. Нарадзіўся ён у 354 г. у Паўночнай Афрыцы. Маці Аўгустына была шырай хрысціянкай. Як апавядае сам Аўгустын у сваёй славутай "Сповідзі", яшчэ з юнацтва ён зазнаў усе "радасці жыцця". Тым не менш ён вельмі рана звярнуўся да вывучэння філасофіі. Гэты выбар Аўгустын зрабіў пад уплывам твораў Цыцэрона, гэта значыць праз філасофію стоікаў.

Прысвяціўшы шмат гадоў вывучэнню філасофіі, Аўгустын ва ўзросце трыццаці гадоў раптоўна вырашыў прыняць хрост. На думку самога Аўгустына, ягонае рашэнне абярнуцца ў хрысціянства было падрыхтавана працамі Платона і Плотіна. (Як мы ўжо адзначалі, Аўгустын быў не адзіным, хто звязваў сваё абарачэнне ў хрысціянства з філасофіяй Платона. І гэта не выпадкова, бо платонаўская філасофія прадугледжвала зварот да трансцэндэнтнасці. Праз гэтую трансцэндэнтнасць вывучэнне Платона набліжае да хрысціянскага вучэння, якое цвердзіць: "Царства маё не ад гэтага свету...", — маючы на ўвазе зусім іншы, вышэйшы свет. Амаль тое самае і ў Платона, які ўвесь час скіроўвае свайго чытача ад таго, што дадзена яму ў штодзённым досведзе, да таго, што выходзіць за ягоныя межы. Так, няспынна рухаючыся між нашым пераўтварэннем ўспрыманням светам і светам ідэяў, чытач Платона пэўным чынам практыкуецца ў трансцэндэнтным мысленні. Самі ж дыялогі Платона можна разглядаць у якасці "духоўных практыкаванняў", якія часам выклікаюць рэлігійнае абарачэнне).

Памёр Аўгустын у 430 годзе. Смерць яго напаткала ў Гіпоне, дзе ён быў мясцовым біскупам. З найбольш вядомых твораў Святога Аўгустына неабходна ўгадаць ягоную спробу доказу праўдзівасці хрысціянства — "Пра божасе места" і ягоную "Сповідзь" — адзін з найвыдатных твораў у філасофіі, які, аднак, не ўтварае ніякай філасофскай сістэмы і не прапануе сістэматычнага выкладу пэўных ведаў.

Але яшчэ Аўгустына належыць і нямала тэарэтычных твораў, сістэматызаваных пэўным чынам, дзе ягоная філасофская рэфлексія трымаецца логікі, хаця заўжды арыентуецца на Аб'яўленне і мае на мэце абарачэнне ў хрысціянства.

У аснову філасофскай думкі Аўгустына паклаліся погляды антычных філосафаў і вучэнне Хрыста, з чаго артымалася пэўная сінтэза філасофскіх і рэлігійна-тэалагічных ведаў. Адсюль усе ранейшыя праблемы набываюць новую якасць, выяўляюцца ў іншым святле. Далей у светапоглядзе мыслара будзе ўзмацняцца гэты новы досвед, падмацаваны рэлігійнымі аўтарытэтамі, дагэтуль невядомымі ў філасофіі, а ягонае вучэнне цалкам дастасуецца да Святога падання, да Аб'яўлення. Тут адразу заўважым, што зварот Аўгустына да рэлігійнага досведу дазволіць ягонай думцы менш клапатліва пра рацыянальную паслядоўнасць (умова яснасці і відавочнасці) і лагічны сувязі. Філасофія Аўгустына пераважна палягае на ўласным духоўным і разуковым досведзе, дзякуючы чаму яна набывае надзвычайную важкасць і пераканаўчасць для чытача. У філасофіі такога кшталту тэарэтычным асновам заўжды ўласныя экзістэнцыйны характар, паколькі сваімі караннямі яна ўгрунтавана ў асабісты рэлігійны досвед аўтара, у досвед ягонай веры.

У якасці прыкладу разгледзім выдатны XI раздзел са "Сповідзі". Пры чытанні гэтага раздзела ўражае, з якой адвагай Аўгустын рызыкнуў заглыбіцца ў глычар праблематыкі, які да яго абміналі ўсе мыслары; найперш мы маем на ўвазе праблему часу. Вось як ён фармулюе гэтую праблему: для чалавека час выяўляецца як мінулы, будучы і цяперашні. Аднак мінулага часу ўжо няма, будучы час яшчэ не настаў, а цяперашні час ёсць толькі імгненнем на мяжы між мінулым і будучым. Як зразумець усе гэта? Дзе ў такім разе існуе "час"? Час знік, яго нідзе няма. Скіроўваючы свой розум на дослед гэтага цалкам новага пытання для філасофіі, Аўгустын спачатку запынаецца, каб з малітвай звярнуцца да Бога: "Божа мой, дапамажы мне, бо я тут нічога не разумею!" Аўгустын безупынна падкрэслівае сувязь між сваёй малітвай і тым пытаннем, што ўзнікла ў ягоным розуме, між тэорыяй і экзістэнцыйным досведам веры. Тут сам розум

робіцца экзістэнцыйным інструментам, а рацыянальныя відавочнасць — ласкаю Божай.

Адным з найбольш важных пытанняў, што паўсталі перад Аўгустынам (як і перад іншымі хрысціянскімі мысларамі), сталася пытанне стасункаў між верай і розумам.

Розум выяўляе свае заўжды цалкам абгрунтаваныя патрабаванні, якія нельга змясціць у пэўныя межы. Розум не можа мірыцца з прымусовым абмежаваннем сваёй пошукавай дзейнасці і ніколі не дазваляе сябе запалохаць. Для розуму не існуе ніякай вонкавай улады, інакш розум не быў бы сам сабой. У адрозненне ад розуму, вера выходзіць з Аб'яўлення. Аб'яўленне для верніка значна бліжэй да праўды, чым тое веданне праўды, якое прапануе чалавечы розум, бо для вытокаў Аб'яўлення знаходзіцца сам Бог. Менавіта яму належыць гэтае казанне, яму, Богу, які і даў людзям розум. Таму нельга розум ставіць вышэй за веру. Абгрунтаванне філасофскай думкі праз рэлігію Аб'яўлення, праз слова Божасе, праз Божасе вучэнне (хоць яно і сказана на мове чалавека, але, тым не менш, выходзіць ад самога Бога) надае праблеме стасункаў між верай і розумам цалкам новае гучанне.

Але тут неабходна мець на ўвазе, што для такога чытача хрысціянства, які быў Аўгустын, узнікае гэтакім чынам пытанне стасункаў між верай і розумам маглі мець толькі штучны характар. Бо ў самога Аўгустына не было аніякіх сумневаў, што вера, безумоўна, папярэднічае розуму і здольнасці да мыслення.

На яго думку, чалавек атрымлівае веру праз Аб'яўленне, а разам з тым — і як папярэдняю ўмову для разування спадчынасці, у якой сама вера мае патрэбу. Дамагаючыся цямлівасці розуму, вера імкнецца да самапасціжэння, да разування самога прадстава. Выказваючы сваё стаўленне да веры, Аўгустын вынаходзіць славуцкую фармулёўку: *credo, ut intellegiam* (веру, каб зразумець). Ён не кажа: "Я веру, бо разумею" ці "я веру, але жадаю зразумець". Не, з ягоных вуснаў гучыць "я веру, каб зразумець". Гэтыя словы Аўгустына, ягоная вера дзеля разування дазваляюць нам вызначыць тую аснову, на якой палягае стаўленне верніка да розуму.

Каб асэнсаваць пазіцыю Аўгустына, нам неабходна вярнуцца да вытокаў такога стаўлення. Вядома, хтосьці скажа, што падобны чын мыслення выглядае "састарэлым" ці "не чыста філасофскім". Але ў такім выпадку ён пазбавіць самога сябе магчымасці атрымаць сапраўды філасофскае разуменне ўзнятай праблемы. Толькі той убачыць у такім чыне мыслення пэўны сэнс, хто пойдзе на ягонае экзістэнцыйнае ўзнаўленне. Шчыра кажучы, у поўнай ступені філасофія Аўгустына мае сэнс толькі для верніка. Але той нявернік, які, нягледзячы на ўсё, выказавае жаданне зразумець гэты сэнс, павінен як мага дакладней пераняць логіку мыслення верніка. Без такіх захадаў нявернік рызыкуе цалкам раззіцца з перспектывай ажыццяўлення свайго жадання. А гэта ўжо, калі казаць праўду, не з'яўляецца філасофскім выйсцем.

Такім чынам, Аўгустын перадусім выходзіць з ідэі, што вера папярэднячае разуменню, але пры гэтым сама шукае, імкнецца да разування ("fides quaerens intellectum") і выступае ў ролі неабходнай перадумовы ягонага існавання. "Я веру, каб зразумець". Тым самым Аўгустын цвердзіць пра недастатковасць аднаго толькі розуму ў асягненні праўды. Каб спасцігнуць гэтую праўду розумам, патрабуецца папярэдняе забяспечэнне сябе верай. Без веры розум не ў стане гэта здзейсніць.

Вельмі значнае месца ў светапоглядзе Аўгустына займае панятка абсурду (супярэчнага), які паходзіць з даўнейшага выказвання: я веру, бо гэта — абсурдна. Зварот да абсурднага Аўгустын тлумачыць наступным чынам: усё, што падуладна правіламі логікі, ёсць перш за ўсё чалавечым. Усё ж боскае аніякім чынам не можа адпавядаць і падпарадкоўвацца гэтай логіцы. Дзе ў такім разе будзе знак боскасці пры спробе людзей памысліць боскасць як такую? Як лічыць Аўгустын, гэты знак — у паразе чалавечага розуму. Інакш кажучы, мысліць боскае магчыма толькі праз супярэчнае, што прымае форму абсурду. Такім чынам абсурд набывае рысы боскасці. Аднак неабходна адзначыць, што сам панятка абсурду мае свой сэнс толькі ў падпарадкаваным логіцы мысленні. Дзейнасць і рэальнае існаванне супярэчнага робіцца магчымым толькі праз мысленне

і розум, якія разумеюць гэтае супярэчнае і адхіляюць яго. Некаторыя мыслары смела ўводзілі супярэчнае ў свой досвед і нават цешыліся з яго. Але тым самым гэтыя мыслары пераходзілі межы рацыянальнасці, што прыводзіць да знікнення самога абсурду, бо супярэчнае ў такім разе страчвае сваю вастрыню.

Яшчэ раз вернемся да цверджання Аўгустына: "Я веру, каб зразумець". Але каб зразумець што? Што, паводле Аўгустына, найбольш заслугоўвае разування? З гледзішча веры гэта, вядома, Бог.

Менавіта Бог ёсць тым першым "аб'ектам", да разування якога з дапамогай рацыянальнага мыслення імкнецца вера. Разуменне Бога пачынаецца з выказвання негатыўных цверджанняў: няма нічога, што было б вышэй за Бога; няма нічога, што знаходзілася б па-за Богам; няма нічога, што існавала б без Бога. Ідучы далей, за Богам прызнаюцца ўсе маральныя якасці: справядлівасць, дабрыня, мудрасць, а таксама і ўсе метафізічныя ўласцівасці: усемагутнасць, усюдыйнасць, усёвяданне, вечнасць. Усе разам гэтыя якасці і ўласцівасці Бога ўтвараюць ягоную субстанцыю, ягонае быццё. Але сказаць так — значыць нічога не сказаць. Бо ўсе гэтыя словы, калі дапасавалі іх да асобы Бога, набываюць зусім іншы ад звычайнага сэнсу. Прыкладам, мы ўгадваем пра ўсемагутнасць Бога. Але відавочна, што "ўсемагутнасць" тут набывае сэнс, адрозны

у хрысціянскім веравызнанні Тройца азначае трох Асобаў, што алучаны ў адзінай Асобе Бога. Тры Асобы, якія ўтвараюць адзінае цэлае, і Асоба Бога, што існуе ў трох іпастасях: Айцец, Сын і Святы Дух, — гэта вялікая тайніца хрысціянства. Але Аўгустын надае Тройцы філасофскае значэнне, замацаванае ім у асноўнай тэзе: хрысціянскі Бог мае пэўную гісторыю.

У філасофіі старажытных грэкаў нідзе не сустракалася такога разумення боскасці, дзе б з асобай Бога звязвалася пэўная гісторыя ў філасофскім значэнні гэтага слова. Бог, які ўяўляўся ў якасці субстанцыі альбо чыстага акту быцця, лічыўся старажытнымі грэкамі адвечным і таму пазбаўленым гісторыі. Мы памятаем, што, паводле Платона, душа здольная прыгавдаць вечныя ідэі, але сама пры гэтым не ёсць ідэяй, бо мае ўласную гісторыю. Ідэі ж у Платона не мелі гісторыі і былі вечнымі.

Але звернемся да гэбрайска-хрысціянскай традыцыі. Тут мы знойдзем не столькі гісторыю прыроды, як гісторыю сусвету, не столькі гісторыю чалавечства, як гісторыю народаў і культураў. Перад намі паўстае звышнатуральная гісторыя, у якой сама асоба Бога мае гістарычнасць. Пачынаецца гэта наднатуральная гісторыя ад Стварэння свету. Праз першародны грэх, а затым праз жыццё і смерць Хрыста яна робіцца гісторыяй збаўлення чалавечства. Разам з тым гэтая гісторыя здзяйсняецца ў асобе Бога, бо

# Свят

ад таго, якім мы надзяляем "ніжэйшым" стварэнні. Тое ж можна сказаць і нахонт усюдыйнасці Бога. Панятка "прысутнасць" у дачыненні да Бога — зусім не тое, што прысутнасць у канкрэтным месцы любой канкрэтнай істоты. Казаць пра вечнасць Бога азначае казаць пра цалкам іншую рэч, чым пра вельмі працяглы тэрмін існавання пэўнага стварэння. А, скажам, дабрыня Бога прадугледжвае, што Бог ані ў якім разе не можа быць злосным, як чалавек. Таму спылка на ягоную дабрыню сведчыць зусім не пра тое, што мы бачым у выпадку з канкрэтнай асобай, для якой існуе магчымасць і пастаяннае неабходнасць рабіць выбар паміж добрам і злом.

Разважаючы пра Бога, мы карыстаемся сродкамі чалавечасе мовы. Але якраз з гэтага перад намі ўвесь час узнікае патрэба ў перакладзе чалавечых сэнсаў на цалкам іншы ўзровень.

Як бачым, гаворка пра Бога патрабуе не ўласцівай чалавечай мове магчымасцяў. Таму ў выпадку гаворкі пра Бога нашая мова выходзіць за межы магчымасцяў, самой сябе і тым самым уступае ў супярэчнасць з сабой. Гэтае супярэчнае і ёсць знакам боскасці. Нагадаем: "Я веру, бо гэта — абсурдна". Для Аўгустына гэта значыць наступнае: я прымаю, што супярэчнасць можа выяўляцца ў якасці знака боскасці.

Пры падобным падыходзе страчаюць сваё значэнне катэгорыі Арыстотэля. Тут мысленне сустракаецца з антыноміямі. У рэшце рэшт можна толькі сказаць, чым Бог не ёсць, і такім чынам весці размову пра Бога.

Цвердзячы пра ўсюдыйнасць Бога, Аўгустын не мае на ўвазе пантэізм, калі Бог і свет таямніцка. Услед за Бібліяй Аўгустын цвердзіць: Бог стварыў свет ex nihilo, з нічога.

Ідэю стварэння быцця з нічога мы ўпершыню сустракаем у хрысціянстве, якое, у сваю чаргу, доўжыць традыцыйнае гэбрайскае веравызнанне. У хрысціянскай думцы Бог існуе "да" свету і "да" часу (разуменне чаго не дадзена чалавеку), тым самым выяўляючы свой трансцэндэнтны характар. Свет быў створаны выключна па жаданні самога Бога. Боская Любоў спарадзіла свет. Усе словы Бога выяўляюць сваё поўнае значэнне толькі ў веры. З імі нельга звязваць літаральны сэнс, бо адно вера адкрывае іх існую праўду.

Адсюль паўстае пытанне мовы: якімі словамі магчыма весці размову пра хрысціянскага Бога? Надалей гэтае пытанне будзе ўвесь час уздымацца рознымі хрысціянскімі мысларамі. Актуальнасць гэтай праблемы звязана з нямогласцю чалавечай мовы ў справе асэнсавання феномена Бога. Для таго каб мова, нягледзячы на яе неадпаведнасць праблеме, пачала штосьці вызначаць, нам неабходна знаходзіць разнастайныя ўскосныя шляхі, звяртацца да розных лагічных хітрыкаў і выкрутасаў.

У якасці прыкладу звернемся да панятка Тройцы, як яго разумеў Аўгустын.

сам Бог у вобразе свайго Сына быў распяты на крыжы. Як зразумець гэты догмат веры, якую Аўгустын лічыць папярэдняй мыслення? Якім чынам зразумець тое, што вечны і абсалютны Бог можа мець пэўную гісторыю? Паспрабуем спачатку вырашыць гэтую праблему.

Пасля ўсяго вышэйсказанага чытач, безумоўна, разумеа, што Адзінае не можа валодаць ніякай гісторыяй, бо яно ў сваёй сутнасці ўтрымлівае заўсёднасць. Можна ўявіць сабе зменлівасць множнага, аднак унутры Адзінага няма месца ніякім зменам. Нагадаем вучэнне атамістаў, дзе з кожным атамам звязвалася вечнасць, што тлумачылася нераз'емнасцю гэтага атама. Абсалютнае Адзінае ні ў якім разе не можа мець гісторыю.

І тым не менш у звышнатуральнай гісторыі ці ў хрысціянскай гісторыі збаўлення за Богам прызнаецца пэўная гісторыя.

У гэтым бачанні Бог адначасна выяўляецца і як вечны Бог, што стаіць па-над усялякай гісторыяй, і як наднатуральна-гістарычны Бог. Вось тут і з'яўляецца панятка Тройцы, які дае магчымасць гістарычным працэсам адбывацца ўнутры Бога. Мысліць падобную магчымасць можна толькі пры ўмове, што Адзіны Бог адначасна ёсць множным. Увядзенне панятка Тройцы робіць "зразумелай" гістарычную свабоду адвечнага Бога. Разважаючы такім чынам, Аўгустын знаходзіць філасофскую інтэрпрэтацыю Тройцы.

Сваю ролю Тройца выконвае толькі пры дзейсным захаванні адзінасця і гістарычнасці. У адваротным выпадку, калі адзін з гэтых складнікаў ахвяруецца на карысць другога ці падпарадкоўваецца яму, знікае сам сэнс Тройцы. Таму Тройцы і патрабуецца непаўнацэннасць і ўзаемаабумоўленасць адзінасця і гістарычнасці.

Зыходзячы менавіта з такога гледзішча, Аўгустын выступае супраць ерэтычных поглядаў на дагматы веры. Галоўным чынам — супраць арыянства. У ерэтыкоў пад пагрозай трапіла сама чыннасць Тройцы, калі аднымі з іх Боская еднасць ставілася вышэй за множнасць Тройцы, а другімі Боская еднасць ахвяравалася на карысць множнасці трох Асобаў.

Тут неабходна звярнуць увагу на тэрміналогію, што выкарыстоўваецца ў вучэнні аб Святой Тройцы, а менавіта на выраз "тры Асобы ў адной". Сам панятка "Асобы" прыводзіць да ўзнікнення пэўнай блытаніны.

Першапачаткова вучэнне аб Святой Тройцы было выкладзена ў грэцкай мове. Там размова ішла пра тры іпастасі, што, ўласна кажучы, азначала тры кшталты выяўлення, тры абліччы... Затым, пры перакладзе з грэцкай на лаціну, замест "іпастасяў" было ўжыта лацінскае слова "personae". Гэтае слова не адпавядае французскаму "personnes" ("асобы") і павінна было б хутчэй перакладацца як "ролі" альбо "дзеючыя асобы" — на кшталт тых, што бяруць удзел у тэатральнай п'есе. (У кожнай п'есе лацінскага тэатра на першай старонцы падаваўся спіс дзеючых



асобаў. Гэта былі “personae”. У слове “personae” яшчэ захоўваўся некаторы ранейшы сэнс трох грэцкіх іпастасяў як трох “роляў”, з якіх складалася боскае адзіства. Аднак у сучасных мовах (напрыклад, французскай) ідэя трох Асобаў даволі далёка адыходзіць ад ранейшага разумення трох “роляў”, што надзеіцца Тройцы. Тут, бадай, патрэбна звярнуцца да разгляду сэнсу тых трох чыннасцяў, трох дзейных абліччаў, што ўнутры боскай цэласнасці і прастасці дазваляюць пэўныя ўзаемастанункі.

Айцец ёсць боскай сутнасцю, быццём Бога. Сын — гэта Слова, а тым самым — праўда, бо толькі з таго моманту, калі быццё забяспечана словам, ствараюцца ўмовы для бытавання праўды. Праўда яшчэ няма ў першапачатковай суцэльнасці быцця, а тым чынам няма й магчымасці аблуды (бо гэта б было адхіленнем ад быцця як такога). Такім чынам, Сын выяўляецца як Слова, як праўда. Святая Дух выконвае ролю любові, праз якую Айцец спараджае Сына. Але як можна разумець любоў, як не любоў кагосьці да...?

Усё, што прагучала вышэй, аніякім чынам не вырашае праблемы тайніцы Святой Тройцы. Таму істотна, каб няўпэўнасць трох асобаў, якія павінны ўяўляцца як адзіная асоба, не была перашкодай для чытача. Інакш чытач будзе ўсюды бачыць бязглузды, асабліва калі не ўлічыць першапачатковыя значэнні грэцкіх і лацінскіх тэрмінаў.

# Аўгустын

наў. Нельга імкнуцца да таго, каб уявіць сабе Тройцу. Мы не ў стане класіфікаваць яе аніякага ўяўлення. Але гэта не забараняе нам звяртацца да Тройцы, каб праз сваю ўласную свабоду спрабаваць наблізіцца да трансцэндэнтнай гістарычнасці адзінага і адвечнага Бога (спрабаваць зразумець, не разумеючы), а таксама каб спасцігнуць тую бязмежную бездань, што аддзяляе нас ад Бога.

Цяпер разгледзім праблему паходжання свету і ягонага стварэння, як тое падаецца ў Бібліі. Чалавек глядзіць на навакольны свет у здумленні: адкуль усё гэта? Але на гэтым пытанні няма і, відаць, не можа быць пэўнага адказу, што звязана з самой будовай нашага розуму.

Старажытныя грэкі меркавалі, што ў свеце заўжды існавала штосьці накішталт “першаматэрыі”. Звяртаючыся да розных міфчных уяўленняў, грэцкія філосафы рабілі спробы растлумачыць, якім чынам з гэтай першаматэрыі ў рэшце рэшт узнік той свет, які мы ведаем. Прыкладам, згадаем тэорыю першапачатковага Хаосу, з якога потым утварыўся Космас — упарадкаваны, зладжаны і гарманічны свет.

Гэбрайска-хрысціянская традыцыя звяртаецца зусім да іншых уяўленняў пра пачатак быцця. Хаця тут таксама мае месца пэўны міфалагізм, аднак, у адрозненне ад старажытнагрэцкіх міфаў, Кніга Быцця сцвярджае, што быццё было ўтворана з нябыту.

Такім чынам, — стварэнне з нябыту. Усемагутны Бог стварыў свет з нябыту. Як бачым, Бог ёсць светам. Аднак тут няма той першапачатковай матэрыі, што існуе адвечна. Адсюль узнікла праблема часу, якая непакінула мыслароў на працягу стагоддзяў. Сутнасць яе ў наступным: пакуль Бог знаходзіцца ў самым сабе, часу не існуе. Аднак як тады разумець стварэнне Богам свету, што адбылося “ў нейкі момант”? (Трэба адзначыць, што ў такім кантэксце выраз “ў нейкі момант” застаецца цалкам незразумелым.) Да таго ж узнікае пытанне: чаму менавіта “ў гэты момант, а не ў які-небудзь іншы? На што можна даць толькі адзін адказ, але ён сягае за межы нашай разумовай здольнасці: разам са стварэннем свету Бог стварыў і час.

Між часам і вечнасцю немагчыма ўсталяваць беспасярэдняю сувязь. Тут мы павінны ясна ўбачыць сутнасць праблемы і зразумець, што ўсё залежыць ад нашага разумення часу і вечнасці. Гэта адна з тых праблемаў, якія паўстаюць на мяжы чалавечага мыслення. Мы не ў стане пакінуць час і вечнасць сам-насам і такім чынам вызначыць стасункі між імі. Найперш належыць усвядоміць, што кожнае з гэтых значэнняў набывае сэнс толькі праз другое значэнне. Мы самі надаем часу і вечнасці сэнс. Менавіта гэты сэнс і вызначае тую сувязь, што могуць мець час і вечнасць у нашым экзістэнцыйным мысленні. А залежыць гэтая сувязь ад таго, якое месца займае кожны чалавек у сваім часе стасова з вечнасцю.

Між іншым адзначым, што вышэйсказанае датычыць не толькі выключна праблемы часу, але ўвогуле вызначае аснову

рысу філасофскага мыслення. Само развіццё філасофскага мыслення магчымае толькі пры той умове, што дзейнасць мыслара адбываецца праз ягоную свабоду. Мысліць філасофскі — гэта мысліць, карыстаючыся свабодой. Свобода выяўляецца не толькі як “орган” мыслення. Яна — складнік філасофскае веды і філасофскага разумення. Вось чаму пры разглядзе канкрэтнай філасофскай праблемы мы не ў стане падыходзіць да яе ізалявана, аб’ектывізуючы яе элементы і абстрагуючыся ад саміх сябе.

Не трэба марнаваць часу, адмаўляючы існаванне свабоды. Яна прысутнічае заўсёды, нават у тых словах, што даводзяць яе неіснаванне. Бо той, хто адхіляе свабоду, робіць гэта з уласнай волі. У адваротным выпадку ягоныя словы ўяўлялі б сабой пазбаўлены сэнсу гукі Канчатковае выдаленне свабоды з мыслення прывяло б да страты самой магчымасці адмаўляць яе існаванне. Шчыра кажучы, у такім разе знікла б і магчымасць самога маўлення. Усё гэта сведчыць пра суб’ектыўны характар чалавечага мыслення, што рэальна адбываецца на самім працэсе рэфлексіі. Пры жаданні выявіць наяўнасць свабоды ў прыродзе мыслення чалавеку дастаткова звярнуцца да свайго ўласнага досведу.

Як намі ўжо адзначалася, ідэя Стварэння ён ніхіло ўздымае праблему часу. І тут перад намі адразу паўстае пытанне: што існавала да часу? Да часу не было свету; да часу

не было самога часу. Такім чынам, да Стварэння часу не існавала. Само слова “да” па-за межамі часовага вымярэння губляе ўсялякі сэнс.

Акт стварэння адбываецца не ў часе, але спараджае яго. Таму ўжо ў Аўгустына ўзнікае меркаванне, што стваральнае дзеянне Бога ніколі не спыняецца і не мае раз і назаўсёды завершанага характару. Будучыня выяўляецца не як боскае планаванне гісторыі чалавецтва, але як няспыннае дзеянне Бога, якое выходзіць за межы часовага вымярэння. Пагадзіўшыся з тым, што Стварэнне з нябыту ёсць чыста боскім дзеяннем, даводзіцца перагледзець навава раней узніклых праблемы. Прыкладам, вернемся да праблемы зла. Адкуль бярыцца зло? Бог ёсць сама дабрыня і ён аніяк не мог стварыць зло. Аднак няма і іншых крыніцаў зла, акрамя Бога. Свае тлумачэнні гэтай праблемы даў Аўгустын, і з ім у далейшым пагадзіліся цэлыя пакаленні мыслароў. На думку Аўгустына, зло выяўляецца ў якасці знаку нябыту, які быў матэрыялам для створанай Богам рэчаіснасці. Таму толькі пэўным чынам разглядаць яго знак “створанасці” чалавека. Маючы ў сабе такую якасць, чалавек ужо не ў стане валодаць боскай паўнатай. Але ён і павінен адрознівацца ад Бога. Таму нават пры боскім жаданні надаць чалавеку максімум быцця, гэты максімум не можа быць роўны быццю Творцы. Такім чынам, зло ёсць знакам нябыту, з якога і было ўтворана боскае стварэнне — чалавек. Але з самім нябытам нельга звязаць нешта пазітыўнае. Нябыт — гэта заўсёды недахоп, які непарыўна звязаны з умовамі быцця чалавека. Калі б мы не былі “чынінікамі недахопу”, то мы не былі б і людзьмі, створанымі Богам.

Стан створанай істоты не мае цалкам субстанцыйнага характару. Сама сутнасць стварэння прадугледжае наяўнасць у ім пэўнага недахопу, чаго не можа быць у Бога-Творцы. У некаторых выносах Аўгустына мы чуем водгук Сакратавых слоў: нішто не ёсць злым па сваёй волі. Але Аўгустын надаў ім цалкам новае гучанне: воля дабрадзейная сама з сябе. Яна імкнецца да дабра, бо паходзіць ад Бога. Воля не належыць ні да нябыту, ні да недастатковасці, Воля — праява быцця. Доказам таму пакуты сумлення, якія адчувае чалавек, учыніўшы зло. Адкуль узнікаюць пакуты сумлення? Аўгустын лічыць, што ад той добрай волі, якую чалавек атрымаў ад Бога. І тым не менш чалавек застаецца прысутным для зла, бо яго выходзіць не ад Бога, але ад саміх умоваў існавання чалавека, які стаіць паасобку ад Творцы, і ад той недастатковасці, што ўласціва створанаму з Нябыту.

Разглядаючы праблему зла такім чынам, Аўгустын тым самым пагаджаецца з наяўнасцю зла ў чалавеку. Аднак прычынай гэтага зла не ёсць Бог. Уся далейшая філасофія Сярэднявечча будзе прасякнута менавіта такім бачаннем праблемы зла.

Вельмі цікава Аўгустына і пытанне прыроды душы. І ў гэтым пытанні ён імкнецца

на дасягнуць пэўнай дакладнасці. Тут у Аўгустына ўжо выяўляюцца тры славытыя інтэнцыі, што ў свой час прынясуць вядомасць працы Дэкарта “Развагі аб метадазе”. Найперш мясца на ўвазе пошук дакладнасці веды з дапамогай сумнення. Сумняванне — гэта мысліць, а мысліць азначае існаваць. Бо ў самым пошуку пэўнасці ў разуменні прыроды душы перадусім паўстае існаванне таго суб’екта, які выяўляе сумненне.

Праз сумнеў душа набывае ўсвядомленне самой сябе і свайго ўласнага існавання. Тым самым яна выяўляецца ў чалавеку як субстанцыя, адменная ад любой матэрыяльнай рэчаіснасці і ад матэрыі ўвогуле. Саму душу Аўгустын разглядае не як валодачую больш субтыльным характарам матэрыю, але як цалкам іншы тып рэчаіснасці. (Тут прагаворюцца погляды Платона на сутнасць душы.) Такім чынам, душа ў Аўгустына істотна розніцца ад матэрыі. Мяркуючы, што душа і праўда належаць да адной рэчаіснасці, Аўгустын робіць выснову пра яе неўміручасць. Душа і праўда, так бы мовіць, валодаюць аднолькавай субстанцыяй. Таму смерць душы азначала б яе адпаданне ад праўды. Але гэткае немагчыма, бо душа знаходзіцца ў непарыўнай сувязі з праўдай. А значыць яна, як і праўда, ёсць несмяротнай. Але праўда — гэта таксама і Бог. “Я ёсць шляхам, праўдай...”

З непарыўнай сувязі душы і праўды вынікае прысутнасць Бога ў душы. Як бачым, Аўгустын не пакідае душы і Бога сам-насам, і гэты момант істотны для ягоных поглядаў.

Ужо ў наш час Сартр казаў, што калі Бог існуе, дык тады няма свабоднага чалавека. Але калі ў чалавека ёсць свабода дзеяння, то ў такім разе ўжо няма Бога. Пры такім бачанні душа і Бог ёсць цалкам вольнымі адзін ад аднаго, у той час як у рэлігійных стасунках між душой і Богам прысутнічае пэўны прымус з абодвух бакоў. А вось як падыходзіць да гэтай праблемы Аўгустын. На ягоную думку, месца Бога — ўнутры чалавечае душы. Ён бачыць Бога interior intimo meo: у ягоным унутраным свеце Бог займае больш месца, чым сам гэты свет. Аўгустын разважае наступным чынам: ува мне Богу належыць больш, чым мне самому. Боскае сягае ў самую глыбіню маёй душы, куды нават я сам не ў стане пранікнуць.

Таму дарэмна шукаць выхавы Бога, звяртаючыся да знешняга свету і сузіраючы недасяжныя вышыні. Аўгустын прапануе пайсці ў адваротным кірунку, паглыбляючыся ў самую далёкія закуткі чалавечае душы. Магчыма, што менавіта ў такіх пошуках і знойдзе чалавек тое святло, якое Аўгустын называў interior intimo meo.

Сёння шмат хто не падзяляе аўгустынавай веры. І тым не менш нам неабходна звяртацца да спасціжэння інтэнцыяў гэтага мыслара. Досвед Аўгустына дае аргументы супраць тых, хто, цвердзячы пра Бога ці пра душу, насамрэч вядзе размову пра цалкам чужыя між сабой рэчы. Пры такіх падыходах і Бог, і душа губляюць усялякае значэнне.

Згодна з Аўгустынам, Бог у душы верніка папярэднічае ягонаму ўласнаму “я”. Тым самым знікае супярэчнасць між свабодай Бога і свабодай чалавека, бо ўсялякае жаданне Бога адначасна ёсць і жаданнем чалавека. Нават больш за тое: жаданне Бога ў душы чалавека папярэднічае ўласнаму жаданню гэтага чалавека.

Аўгустын цвердзіць, што Богу ўсё загада вядома. Такое веданне атрымала ў яго назву боскага прадбачання. Але што стаіць за гэтымі словамі? Бог жа знаходзіцца ў вечнасці, дзе не існуе ні “да”, ні “пасля”. Рэч у тым, што згадка пра “боскае прадбачанне” датычыць нас, людзей, якія звязаны з часавым вымярэннем. Што да Бога, дык для яго гэтае “прадбачанне” носіць характар спрадвечнае веды, якой ён валодае ва ўсе часы. Аднак тут зноў узнікае пытанне свабоды чалавечае душы. Сапраўды, калі Бог можа адным сваім позіркам ахапіць вечнасць (для яго час — непадзелны), дык як у такім разе свабода душы, няхай і няпоўная, можа ставацца з гэтым прадбачаннем?

Аўгустын на гэта адказвае: накіраваннем звыш. (У далейшым ідэя накіравання зойме галоўнае месца ў вучэнні янсеністаў і Паскаля.)

У вучэнні пра накіраванне кожны чалавек лічыцца загада прызначаным Богам да Божае ласкі альбо праклёну. Гэткае выснова выклікае ў нас абурэнне, але разам з тым — і патрэбу высветліць яе падставы. Вернемся зноў да стасункаў між часам і вечнасцю. Цяжка пагадзіцца з тым, што ўсе нашыя ўчынкі і наш лёс загада прадвызначаныя Богам і заслгоўваюць альбо ягонай ласкі, альбо асуджэння. Аднак гэтая праблема гучыць зусім інакш, калі мы сапраўды перакананы (хоць і не ў стане сабе ўявіць) у існаванні Бога па-за часам. Ягонае існаванне ёсць вечнасцю, дзе цалкам адсутнічае панятак часу. Прыкладам, калі Бог можа ўспамінаць пра будучыню гэтак жа, як мы ўспамінаем пра мінулае, то ў такім

разе ягоны ўспамін аніяк не будзе прадвызначаць загада ні будучыню, ні той ці іншы лёс чалавека. Знаходжанне Бога ў вечнасці робіць для яго будучыню аднолькавай з мінулым і цяперашнім часам: ён існуе ў вечнасці. Гэта і ўяўляе для нас вялікую таямніцу (а не бязглуздыцу, як кажуць некаторыя). Нават па-за поглядамі Аўгустына, праблема часу і вечнасці застаецца ад нас утоенай. Перад намі такая таямніца, якую не асягае ніякае ўяўленне чалавека. Ва ўсякай спробе зразумець феномен часу настае момант, калі супярэчнасці касуюць усю логіку падыходу да праблемы.

Час мае нейкую таемнасць, якая, здаецца, паходзіць з нечага нячасовага, з нечага, што адмаўляе час. Інакш кажучы, выказанае ў “Сповідзі” Аўгустына здумленне (пра што мы казалі вышэй) цяжка перайначыць: сапраўды, мінуўшчыня ўжо больш не існуе, будучыня яшчэ няма, а цяперашні час ёсць толькі абстрактнай мяжой паміж часам мінулым і будучым. Часу няма. Дзеля захавання самога існавання часу і здольнасці яго “мысліць” нам даводзіцца звяртацца да таго, што выходзіць за межы часу і не належыць часавому вымярэнню. Але падстава нашага звароту, якая нам падаецца неабходнай для выяўлення часу, разам з тым адмаўляе час, нішчыць яго.

Калі існуе вечнасць — няма часу. Але калі няма вечнасці, то час таксама не існуе. Менавіта ў гэтым і заключаецца вялікая таямніца ўмовай чалавечага існавання.

Сваёй думкай Аўгустын яшчэ толькі прыадчынае дзверы хрысціянскай філасофіі. Асновы ягонага светапогляду пакуль цалкам звязаны з працамі вялікіх філосафаў Антычнасці — Платона і Плотіна. Разам з тым мысленню Аўгустына ўласцівыя цэлы шэраг сучасных рысаў. Тут можна ўгадаць ягоную рэфлексію вакол пытанняў часу і экзістэнцыйнага падыходу да перажывання часу чалавекам, ягонае імкненне выглумачыць загадку чалавечага існавання, асвятліць праблему стасункаў паміж Творцам і ягонай чалавечай падобай, паміж часам і вечнасцю. Сюды неабходна аднесці і рашучы пошук яснага мыслення, адзіна здольнага вызначыць глыбіню і неабходнасць тайніцы быцця, перажыць яе і перадаць іншаму чалавеку. Гэтыя інтэнцыі і надаюць філасофіі Аўгустына сучаснае гучанне, якое выглумачвае сталую цікавасць да вывучэння Аўгустынавай спадчыны.

У сваім апаведзе я не часта звяртаюся да тэрміна “патаемнае”, аддаючы перавагу размове пра ўзніклых праблемы. Пад “праблемамі” я разумю тую перацёку, што сустракае наша мысленне. Узнікненне падобных перацёкаў звязана не з якасцю чалавечага розуму, але з самімі ўмовамі існавання чалавека, з месцам чалавека як мыслячай істоты ў гэтым свеце. Менавіта адсюль вынікае магчымасць канчатковага вырашэння праблемы. Але тут неабходна адрозніваць праблему ад пытання. На ўласна пытанне можна даць просты і дастатковы адказ. Аднак калі ўзнікае “пытанне”, адказам на якое можа стацца толькі пастаноўка новага “пытання”, праз якое высвятляецца немагчымасць яго спасціжэння, то ў такім разе перад намі паўстае “праблема”.

Такім чынам, у кожнай праблеме праз глыбіню яе зместу ўтрымліваецца нешта глыбока патаемнае. Вядома, для кожнай праблемы прапануецца шэраг “вырашэнняў”. Але ўсё гэта хутчэй толькі промні святла, кінутыя на цемру патаемнага пэўнай праблемы не дзеля яе высвятлення, але для ўраўнення яе глыбіні.

У філасофіі праблема заўсёды захоўвае сваю таямніцу. Таму нашае жаданне вырашыць нейкую праблему будзе азначаць толькі заглыбленне ў яе таемнасць.

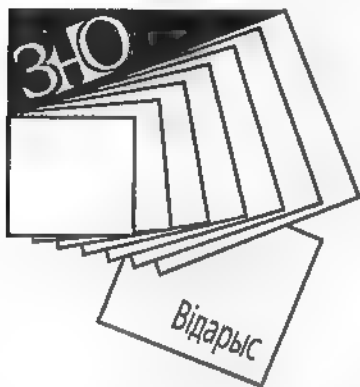
Зважаючы на вышэйзгаданае, вернемся да думкі Аўгустына пра накіраванне звыш і паспрабуем разрозніць паняткі накіраванасці і фатальнасці. З фатальнасцю звязана штосьці сталае, загада вызначанае. Накіраванне прадугледжае наяўнасць боскага пачатку, які прысутнічае ў кожным з нас ва ўсе часы. Аўгустынаў Бог — гэта Бог жывы, наяўны і варты веры, бо ён бліжэй Аўгустыну за самога сябе. Пры такім стаўленні да Бога робіцца зразумелай адсутнасць у накіраванні звыш таго дэтэрмінізму, што звязана з вызначанасцю загада, з фатальным. Бог існуе ў вечнасці, і сама ягоная наяўнасць спараджае накіраванне (ці хутчэй тое, што людзі так называюць). Адначасна з накіраванасцю паўстае таксама, незалежна ад чалавека, але ў звязку з сутнасцю чалавечай прыроды, феномен часу.

Наш апавед пра жыццё і творчасць Аўгустына выглядае вельмі сціпла, але мы спадзяемся, што ён заахвоіць чытача да больш блізкага знаёмства з духоўнай спадчынай Аўгустына.

Раздзел з кнігі Жаны Эрш “Гісторыя еўрапейскай філасофіі”.

Пераклад з французскай Сяргей БАРЫСЕВІЧ





Фота Цімура ГРЫБА



У гэтым выпуску «ЗНО» — графіка Дзяніса РАМАНЮКА

## Канцэпцыя мастацтва ў пражскім структуралізме і дэканструкцыя

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 8-9)

Гэтую адсылку да дынамічнага адзінства мастацкага твора і, гэтакім чынам да становішча да сапраўднасці ў цэлым, пасуленага праз твор, Ян Мукаржожскі называў *семантычным жэстам*.

Семантычны жэст — гэта прынцып значэннай уніфікацыі мастацкага твора, гэта семантычная інтэнцыя, але гэтая інтэнцыя існасна дынамічная, бо яна спрабуе як бы ўвязаць супярэчнасці, антыноміі размаітых кампанентаў мастацкага твора, якія служаць у якасці фундамента значэннай будовы твора. Гэтае паняцце, паняцце семантычнага жэсту, не ўказвае — на маю думку — на тое, што асобныя моманты структуры мастацкага твора (асабліва калі яны ўжо тым ці іншым чынам задзіночаныя праз рэцыпіентаў) не трацяць некаторай самабытнасці і супярэчнасці, наадварот, яно ўказвае на тое, што семантычнае адзінства мастацкага твора магчымае толькі як адзінства ў руху. А таму канкрэтнае значэнне не можа выступаць як карэлят семантычнай інтэнцыі мастацкага твора, але гэты карэлят можа быць толькі перспектываю для сапраўднасці ў цэлым і для сапраўднасці як прыйдучай сапраўднасці.

Семантычны жэст — гэта арыгінальнае і адмысловае, вельмі пластычнае і трапнае паняцце. У ім знаходзіцца выражэнне сутэльнасці семантычных інтэнцый мастацкага

твора і, значыцца, гэты факт, што мастацкі твор не адсылае да пэўнага фрагмента сапраўднасці, але запрашае да адзнак адносна сапраўднасці ў цэлым. Магчыма, праз гэтую некаторую няпэўнасць яно судатыкаецца з паняццем «сямейнай тоеснасці» Людвіга Вітгенштайна, якое гэтаксама азначае непасцігomasць, але, апрача гэтага, і «адзінства» розных, а менавіта круўных моўных гульняў. Гэта сведчыць і пра тое, што Ян Мукаржожскі разумеў: сама праблема перацягнула досыць шырокія рамкі ягонаў эстэтыкі і акрамя сённяшняй, «постмадэрнавай» дыскусіі. А дынамічнае ў структуры, што асабліва падкрэсліваў Мукаржожскі, ужо прыгатавала — можна гэтак сказаць — дарогу для ранніх твораў Жака Дэрэда, якія былі прысвечаныя структуралізму, а гэтаксама для «адкрытага» паняцця структуры дый для ягонае крытыкі «трансцэндэнтальнага сігніфікату».

Аднак трэба памятаць, што «семантычны жэст» — гэта не апошняе слова ў эстэтыцы Мукаржожскага. Мастацкі твор працягвае паклікацца на сваю канкрэтызацыю з боку рэцыпіентаў — толькі гэтак ён можа стацца «эстэтычным аб'ектам»; успрымаючы рэалізуе або канкрэтызуе семантычную інтэнцыю, наступуючы семантычнаму жэсту і спрабуючы надаць твору адзінства, заняць абумоўленае твора становішча да сапраўднасці ў цэлым. Але пры гэтым можа здзеіцца, і нават частых дзеіцца, што твор не гатовы падпарадкавацца высылку з ягонай уніфікацыі. Пэўны складнік ягонае структуры можа ўчыніць гэты радыкальны супраціў, што ён апынаецца вонках значэннага адзінства ўсіх іншых. Калі рэцыпіент або — у выпадку літаратурнага твора — чытач мае асобныя моманты твора дый ягоную семантычную інтэнцыю за знарочысты, дык чынаючы супраціў элементы абавязкова пададуцца яму за *ненаўмыслныя*. Аднак гэта не толькі вонкавая ненаўмыслнасць (прычыненая, прыкладам, самадыйным

уварваннем звонку), але і не наўмыслная ненаўмыслнасць (або ненаўмыслнасць як выяўленчы сродак). На працягу часу ў творы ненаўмыслныя могуць аказвацца штараз іншыя ягоныя складнікі. Аднак гэты «замінаючы чыннік», які робіць немагчымым прывесці ўсе стасункі ў творы ў адзінства, не ёсць, паводле Мукаржожскага, негатывам, але мае надзвычайную эстэтычную рэлевантнасць: толькі гэты «замінаючы чыннік» можа зрабіць твор гэтакім загадкавым, як гэтыя рэчы, прызначэнне якіх нам не вядомае; значыцца, ён можа абудзіць і выклікаць актыўнасць успрымаючага. Калі мастацкі твор уважаецца чалавекам не толькі за знак, калектыўнае дасведчанне і калектыўную схему успрыняцця, але і за нешта новае і нечуванае, дык галоўная прычына гэтага ўздзеяння акурат ва ўспрынятай у творы ненаўмыслнасці. Гэта новае і загадкавае дае сапраўднасці паўстаць перад нашымі вачыма як бы ўпершыню.

Гэтакім чынам, структуралізм Мукаржожскага напрыканцы ператварыўся ў вызнанне прынцыповай гетэрагеннасці структуры мастацкага твора, ён выявіў тое, што нельга зрэдукаваць у апошняй інстанцыі. Ва ўнутраных стасунках мастацкага твора заўсёды адкрываецца разлом, і дэфініцыйная уніфікацыя ўсіх ягоных момантаў немагчымая. Гэтакім чынам, мастацкі твор, паводле Мукаржожскага, ні ў якім разе не можа быць усёй структурай, гэтаксама як тэкст згодна з Дэрэда ні ў якім разе не існуе без дапаўнення. Гэтае ненаўмыслнае — *marque* радыкальнае інакшасці, якая заўсёды няяўна наяўная ў тэксце, а гэта падстава таго, што кожны праўдзівы мастацкі твор — *energeia*, а не *ergon*. Таму ў кожным мастацкім творы або — кажучы словамі Дэрэда — у кожным тэксце заўсёды застаецца незрэдукаваная астача.

Абагульняючы, мы можам сказаць: семантычнае адзінства тэксту існуе толькі часова, і яно ні ў якім разе не ідэнтычнае з

самім гэтым тэкстам. Тэкст заўсёды адхінаецца ад самога сябе, ён заўсёды творыць новыя столкі, але ён ні ў якім разе не можа пакрывацца самім сабой. А гэтае пустое месца, якое паўстае ў кожнай новай столцы тэксту, гэтае «blank» або гэтая астача, ёсць умоваю магчымасці азначання. Інакш кажучы, тэксту заўсёды нечага нештае, але гэтую астачу мы ніколі не зможам выявіць.

Загэтым задамося пытаннем: які стасунак тэксту да гэтай астачы? І ці гэта наагул стасунак?

А паколькі я дапускаю, што ў гэтых словах могуць быць няяснасці, на заканчэнне я хацеў бы яшчэ раз асвятліць свае развагі з іншае перспектывы, а менавіта з дапамогай наступнага хасцдскага тлумачэння торы, ці то пашчкіньжа:

«Кожная літара торы крыве ў сабе вялікую таямніцу. Агромаштыя таямніцы заключаныя ў словах і яшчэ вялікія ва ўлагах. Аднак найбольш агромаштыя таямніцы сукрываюцца ў неапісальнай моры белага, што абкружае літары на ўсіх старонках. Ніхто не ў стане натрапіць на гэтую таямніцу, ніхто не зразумее яе. Гэткаю неабсяжнаю ёсць таямніца белага на пергамене, што свет гэты не ў зможа спасцігнуць яе. Бо свет гэты — непрыдатная судзіна для гэтае таямніцы. Адно прыйдучы свет зразумее яе. Тады, аднак, трэба будзе засяродзіцца не на тым, што напісанае ў торы, але на тым, што тут не напісанае: на белым пергамене»<sup>2</sup>.

Зацэмы:

<sup>1</sup> J. Derrida, *Semiotique und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva*, in: J.D., *Positionen*, Graz-Wien 1986, S.81.

<sup>2</sup> J. Langer, *Devet bran*, Praha 1991, S.174.

*Mesotes. Zeitschrift für philosophischen Ost-West-Dialog*, 3/1991, S. 23-27

З нямецкай мовы пераклаў Валерка БУЛГАКАЎ

**«Рада «ЗНО»: Валянцін Акудовіч (адказы за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.**

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.



## ФЭСТ



культуры, з'яўляецца рэжысёрам нацыянальных мерапрыемстваў і вечарын. З памяшканнем, як разумеецца, пытанне не паўстае. У хуткім часе плануецца нават выпуск сваёй газеты. І, безумоўна, правесці фэст, падобны да гарадзенскага. І ўшчыльную заняцца вылучэннем кандыдата ў прэзідэнты Сахі.

Ну, не ўвесь час мужыку-беларусу быць, як у тым вершы, толькі панам касы...

Рабіновічам за Армянскае радыё? Вось так і ўгаворваў.

Лічу, свята трэба захаваць за гэтым горадам, зрабіць яго традыцыйным. Нават зыходзячы з чыста фінансавых пытанняў, памятаю як было за савецкім часам. Правялі свята, а пасля ўсё разбурылі, разрабавалі. А так усе прылады дый упрыгожванні захоўваліся б ў адным месцы і час ад часу дапаўняліся.

Больш таго, гэтае свята як раз "кладзецца" на Гародню з вайнай непаўторнасцю і самабытнасцю. І межы свята, на будучыню не-

годнасць, тым самым разумелі, што трэба жыць у міры і згодзе. І... не было аніякіх эксцэсаў.

## АД ПРАВААХОЎНЫХ ОРГАНАЎ...

— Эксцэсаў сапраўды не было. І на працягу ўсіх трох дзён адзначалася значнае зніжэнне колькасці правапарушэнняў у цэлым, — паведаміў Станіслаў Васілеўскі, начальнік аддзела ўнутраных спраў Ленінскага раёна, на тэрыторыі якога праходзіў фэст.

І дасягнута гэта было не колькасным прыцягненнем міліцыі. Ішло будзённае патруляванне горада, а ля галоўнай пляцоўкі — адзіні ў міліцэйскай форме. Не ніжэй за капітанаў. Яны вызначаліся асаблівай добразычлівасцю да адпачываючых.

## ...І АД ЖУРЫ

Міхась Дрынеўскі: — У фэста — вялікая будучыня і шчаслівы лёс. Бо ён адрозніваецца ад усіх астатніх сваім мастацка-чалавечым духам. Тут без прымусу, без аніякай агітацыі з'ехалася адзінаццаць прадстаўнікоў, адзінаццаць народаў. Калектывы на працягу творчага спаборніцтва паказалі жыццяздольнасць гэтага свята. Яны зліліся ў адзіны, магучы, квяцісты вянок мастацтва.

прадказвалі на палову шостага вечара. І першыя буйныя кроплі пасыпаліся на нашы рознанацыянальныя галовы, не паверыце, роўна ў 17.30.

## Я — МУЖЫК-БЕЛАРУС, ПАН САХІ І...

Як ужо казалася вышэй, вестка аб фэсце ў Гародні разляцелася па абшарах былога СССР. Далацела яна і да Якуціі (Рэспубліка Саха). А дакладней, да ўраджэнкі Беларусі Таццяны Кавалёвай, старшыні беларускай абшчыны "Суродзіч".

Дзякуючы таварыству "Бацькаўшчына" Таццяна з "Суродзіча" пашчасціла трапіць у Гародню. І, безумоўна, мне асабіста былі цікавыя ўмовы жыцця беларусаў там, дзе мы з'яўляемся нацыянальнай меншасцю.

Як стала вядома, сама Таццяна жыве ў Якуціі больш за 20 гадоў, працуе ў Доме культуры. Ёй жа ў 1989 годзе было заснавана Таварыства, што пазней і паспрыяла стварэнню Міністэрства народаў Рэспублікі Саха. Як раней, так і сёння, там назіраюцца канфлікты на міжнацыянальнай глебе. У асноўным між якутамі і рускімі. Апошнія ж таксама лічацца меншасцю, хоць у колькасным паравнанні з якутамі іх большасць — 600 тысяч супраць 300. Беларусы — каля 10 тысяч.

Усяго ў Рэспубліцы Саха пражывае 124 народнасці і зарэгістравана 24 нацыянальныя абшчыны. І ўсе яны бяруць актыўны ўдзел у палітычным жыцці краіны. Уяўляецца, беларус ды і ва ўрадзе Сахі?

Па ўсёй Якуціі, у асноўным у горназдабываючых раёнах, дзейнічае сетка філіялаў "Суродзічаў". Ёсць нават свой Цэнтр нацыянальных культур, і не як у нас, у сталіцы, а ў адным з аддаленых раёнаў. Таццяна, з'яўляючыся дырэктарам Дома



## СЛОВА МЭТРАМ...

...Дождж разганяў і падворкаў людзей па гатэлях і кватэрах. А назаўтра — чакалася пад'ядзенне вынікаў. Уражанні гарадзенцаў тлумачыць, думаю, няма патрэбы. А таму цікава было пачуць думку, так бы мовіць, людзей, што варыліся ва ўнутранай кухні свята, якая для звычайнага адпачываючага так і засталася "па-за кадрам".

## АД РЭЖЫСУРЫ...

Пётра Гуд, рэжысёр свята на падворках:

— Хочацца адзначыць, што свята ўсё ж насіла змагальніцкі характар. Спачатку з боку нацыянальных культурных аб'яднанняў адчувалася неахайнасць у працэсе падрыхтоўкі. Уззяць, да



прыкладу, азербайджанцаў. Яны напярэдадні казалі: "маўляў, у нас нічога няма, толькі ў нарты пагуляем". А на падворку і шашлык наладзілі, і канцэрт на гадзіну паставілі. Нават пасля на мяне з лапрокамі абрынуліся. Чаму не выдзелілі ім ні мікрафона, ні гукаўзмацняльную апаратуру. Вельмі ўжо ім карціла на TV-экранах засваецца. І што б вы падумалі — забурліла гарацкая кроў у прадстаўнікоў паўднёвага народу: нейкім чынам, на месцы ўласнымі сіламі знайшлі, прывезлі, усталявалі і калонкі, і мікрафоны, і... на тэлевізію трапілі.

А з конкурсам анекдотаў як адбылося... Падыйду да армянцаў да нашайчухі: ну чым вы са сваім Армянскім радыё горш за габрэяў? А пасля да габрэяў: чым вы горш са сваім

абходна пашыраць. Развіваць дзіцячыя зоны і пляцоўкі.

Прыцягваць культасветработнікаў у ўсёй рэспубліцы. Бо вопыту ў іх — малавата. Вось тады можна запрашаць у Гародню гасцей з іншых краінаў. Каб яны ў нас нешта карыснае для сябе адбіралі, а не наадварот.

А якія на фэсце былі цудоўныя выступы! Хочацца спадзявацца, што гэтае свята дасць большасці вялікі запал да дасягнення межаў прафесійнасці.

Гэтым фэстам мы яшчэ раз падкрэслілі, што Беларусь усё ж краіна інтэрнацыянальная ў сваёй аснове. І мы, беларусы, вельмі цудоўна ставімся да людзей розных нацыянальнасцяў. Прыкладаем усе намаганні, каб яны на гэтых землях не адчувалі сябе чужынцамі. Мы назіралі — і татары, і рускія, адчуваючы сваю нацыянальную

ва. Гэта вялікі гонар і Гародні, і ўсёй Беларусі. І журы не ставіла перад сабой задачу параўноўваць культуры народаў між сабой. Прызавыя месцы — рэч чыста сімвалічная. Перамога вялікі, чалавечы, добры дух. Гэта самая вялікая сіла.

\*\*\*

Паўночная зала людзей сабралася ў абласным Драматичным тэатры. Каля паўгадзіны ішоў працэс узнагароджвання дыпламамі і каштоўнымі падарункамі. Сярод якіх былі і ганаровыя дыпламы нашага штотыднёвіка нацыянальным суполкам і спецыяльны прыз "Культуры", прысуджаны за творчае майстэрства прадстаўніцы згуртавання татарцаў на Беларусі "Аль-Ктаб" Разалі Александровіч.

А грашовыя гранты за актыўную працу дасталіся габрэйскаму, татарскаму, польскаму і ўкраінскаму аб'яднанням.

Для ўсіх прысутных прыемнай навіной сталі словы міністра культуры Аляксандра Сасноўскага, што прагучалі перад самым пачаткам заключнага галаканцэрта. Фэсту быццё! Праз два гады. І дзе б вы думалі? Ну канешне ў Гародні.

Міхась РАВУЦКІ, наш спецыяльны карэспандэнт.

Мінск — Гародня — Мінск

На здымках Генадзя ЖЫНКОВА: 1. Нямецкае піва пад нямецкі марш. 2. Літоўскі падворак у Старым замку. 3. Абласны драматычны тэатр, дзе адбыўся гала-канцэрт — візітная картка фэсту. 4. Разалія Александровіч. Усе прызы і агладысменты ад "Культуры" — ёй. 5. Рамамы з "Гіля рамон". 6. Паля балю — паўночка сіл. 7. На прыступках Новага замка. Лозунг "Палацы — народу!" быў дарэчы. 8. Шалом Алейхэм! 9. Сонечны карагод.





## ФЭСТ

# ЖЫЦЦЁ КАРОТКАЕ, РАДЗІМА ВЕЧНАЯ

Дзякуй Богу, мінуў той час, калі Нясвіж атаясамліваўся ў нас з закрытай курортнай "адзінкай", дзе літаральна ў старажытных пакоях знакамітага на ўсю Еўропу замка аздаўраўлівалася хілая наменклатура. Дзякуй Богу, мінуў той час...

Словы Нясвіж праз майскія краскі ўдыхнуў вытанчаны водар свайго залатога адраджэнскага стагоддзя і зноў стаў высакародным арыстакратам. Ганарлівым і элегантным. Як у тую эпоху. Радзівілаўскую. Калісьці тут, у XVIII стагоддзі, у велічным тэатры Уршулі Радзівіл гучалі першакаласныя аркестры Заходняй Еўропы. А на партытурах сачыненняў былі пазначаны імёны: "Мацей Радзівіл", "Клеафас Агінскі", "Тадэвуш Касцюшка", "Антоній Радзівіл"... Старажытная класічная музыка нарэшце вярнулася з жалівага нябыту, каб засведчыць: ёсць на беларускай зямлі і такія творы, і такія культурныя традыцыі. Ёсць і таленавітыя продкі, якія пакінулі многім пакаленням сваіх нашчадкаў бліскуючую спадчыну, складзеную з непаўторных акордаў.

Vita brevis, Patria aeterna ("жыццё кароткае, Радзіма вечная") — пад такім дэвізам прайшоў 16 — 18 траўня Першы фестываль камернай музыкі ў Нясвіжы.

Можна толькі вітаць імкненне ледзь не кожнага правінцыйнага горада ці мястэчка стаць хай на некалькі дзён на год буйным цэнтрам культуры. У апошнія гады мы сталі сведкамі паступовай цэнтралізацыі палітычнага і эканамічнага жыцця краіны, вяртання яму звыклых форм аўтарытарнай піраміды. Ледзь не ўсе істотныя праблемы легальнай эканомікі і палітыкі вырашаюцца сёння ў адным горадзе і нават у адным будынку. Тэндэнцыя да дэцэнтралізацыі, якую надалі грамадству "перабудова" і гады незалежнасці, пакуль па інерцыі развіваецца хіба што толькі ў галіне культуры і мастацтва. Усялякі больш-менш значны населены пункт сёння ладзіць нацыянальны або міжнародны фестываль, пленэр ці сімпозіум, каб зрабіць свой унёсак у духоўнае жыццё нацыі, пазбываючы хай на некалькі дзён адчування свайго правінцыйнасці, прыцягваючы увагу турыстаў і кіраўніцтва краіны.

Безумоўна, Нясвіж — гэта не шараговы беларускі райцэнтр: за надта глыбокі след пакінулі ягоныя жыхары і ўладары ў нашай гісторыі і культуры. Калі маюць рацыю тыя, хто называе магнацкую дынастыю Радзівілаў некаранаванымі каралямі

Уладзіміра Дражына, мясцовыя ўлады пачалі былі будаўніцтва новага санаторыя на 300 месцаў, каб вызваліць памяшканні замка для рэстаўрацыі, але нястача сродкаў прымусіла спыніць працу. Тым не менш У. Дражын упэўнены, што ў бліжэйшыя гады яго ўдасца дабудаваць, бо вельмі верагодна, што замак будзе абраны для летняй рэзідэнцыі Прэзідэнта краіны (пакуль што гэтае пытанне канчаткова не вырашана). У гэтым выпадку, дарэчы, адзін з залаў можна было б адмыслова прызначыць для канцэртаў камернай музыкі.

Шмат увагі мясцовыя ўлады аддаюць і захаванню культурнай спадчыны апошніх дзесяцігоддзяў. Неўзабаве мае адкрыцца мемарыяльны музей у кватэры, дзе жыў вядомы мастак Сеўрук (які, у прыватнасці, афармляў кнігі заходне-беларускіх паэтаў — Максіма Танка, Піліпа Пестрака ды інш.). А летась у былым вайсковым складзе адкрыўся краязнаўчы музей, які адразу ж стаўся цэнтрам культурнага жыцця горада. 30 траўня мінулага года тут на семінары ЮНЕСКО па паркавым мастацтве ўпершыню прагучалі ўрыўкі з оперы Антонія Генрыка Радзівіла "Фауст" у выкананні артыстаў Беларускай капэлы.

Адначасна з фестывалем камернай музыкі сёлета адбылася навуковая канферэнцыя на тэму "Мастацкая культура Нясвіжа: гіс-

Па словах вядомага музыказнаўцы Вольгі Дадзімавай, некалі, у XVIII ст., у Нясвіжы квітнеў велічны музычны тэатр, створаны Уршуляй Радзівіл. На ягонай сцэне ішлі лепшыя заходне-еўрапейскія оперы і балеты. Тут рэгулярна выступалі не толькі сімфанічны, тэатральны і камерны аркестры, але і такія экзатычны калектывы, як "янычарскі аркестр". Арыгінальныя сачыненні стваралі кампазітары-аматары і прафесіяналы: Ян Голанд, Клеафас Агінскі, Мацей Радзівіл... Іхняя музыка, як мог пераканацца кожны слухач фестывальнага канцэртаў, гэта ж еўрапейская, як і музыка Баха, Вівальдзі, Моцарта (іхняя тв-



ры гучалі на фестывалі таксама).

Фестываль раскрыў перад слухачамі малавядомы пласт старадаўняй музыкі, якая робіць гонар усёй нашай нацыі. На думку ж кіраўніка Беларускай капэлы Віктара Скарабагатава, наша музычная спадчына атрымала на гэтым фестывалі легітымны статус (бо нават у нас яе раней лічылі спадчынай польскай ці рускай). Сімвалічна, што гэта адбылося ў Нясвіжы — там, дзе і нарадзіліся многія з твораў, што маюць сумніўную "пятую графу".

На адкрыццё фестывалю ў раённым Доме культуры выступіў віцэ-прэм'ер урада нашай краіны Уладзімір Русакевіч. Ён абвясціў папрокі ў аб'якавым стаўленні кіраўніцтва дзяржавы да беларускай культуры: "Як бачыце, мы і захоўваем, і адраджаем. Мы зробім усё,



аблвыканкама Пётр Пётух. Ён выказаў перакананне, што высокае мастацтва павінна стварацца для простага народа, бо "людзі здзяйсняюць і ўвасабляюць гэтую музыку на палях, за штурвалам камбайна". Гэтую думку падхаліў У. Дражын: "Трэба прадзвігаць сур'ёзнае мастацтва ў глыбінку", каб зрабіць багацейшым духоўнае жыццё ўсяго народа. Гэта дазволіць узяць з калення эканоміку, бо чалавек культурны і на працы стварае такую аўру вакол сябе, якая прымусіць ўсю эканоміку працаваць больш эфектыўна".

Дарэчы, шэсць гадоў таму мінскае абласное ўпраўленне культуры прыняло рашэнне аб стварэнні ў кожным райцэнтры (а гэта 25) залу камернай музыкі, дзе павінен адбывацца не менш за адзін канцэрт штомесяц. Нават калі гэтая пастава выконваецца і не паўсюль — можна сцвярджаць, што ў правінцыі ёсць сталы, адкаваныя слухач-аматар камернай музыкі. Да пэўнай ступені пра гэта сведчыць і перапоўненая канцэртная зала. У раёне маецца 150 суб'ектаў гаспадарання, і кожны трэці з іх зрабіў матэрыяльны ўнёсак у фонд фестывалю. Апрача таго, спонсарамі выступілі некаторыя мінскія прадпрыемствы і аграфірма "Малое Мажэйкава" Лідскага раёна. Чыны ўдзел у фестывалі бралі музычныя калектывы не толькі з Мінска, але і з Мар'най Горкі, Баранавічаў, Дзяржынска, Пухавічаў і самога Нясвіжа.

Па словах Валерыя Сарокі, дырыжора Камернага аркестра, што складаецца з музыкантаў

не чакаў, што мясцовая публіка так хараша і пранікліва ўспрыме нашае выкананне. Упэўніўся, што такую музыку варта і неабходна іграць у правінцыі".

З поспехам на фестывалі выступілі таксама Ансамбль салістаў Дзяржаўнага канцэртнага аркестра (кіраўнік — Барыс Нічкоў), дуэт флейтыстаў Я.Віданаў — С.Картэс, кларнетыст А.Вакулёнка, іншыя музыканты і спевакі. На жаль, з-за хваробы канцэртмайстра слухачы не дачакаліся аб'яваў кампазіцыі паводле оперы "Фауст". Можна спадзявацца, дарэчы, што ў наступным годзе яна будзе пастаўлена на сцэне ДАТБ 100 тыс. даляраў для гэтага аб'явалі выдаткаваць урад краіны, Беларускі Фонд Сораса і сям'я Радзівілаў.

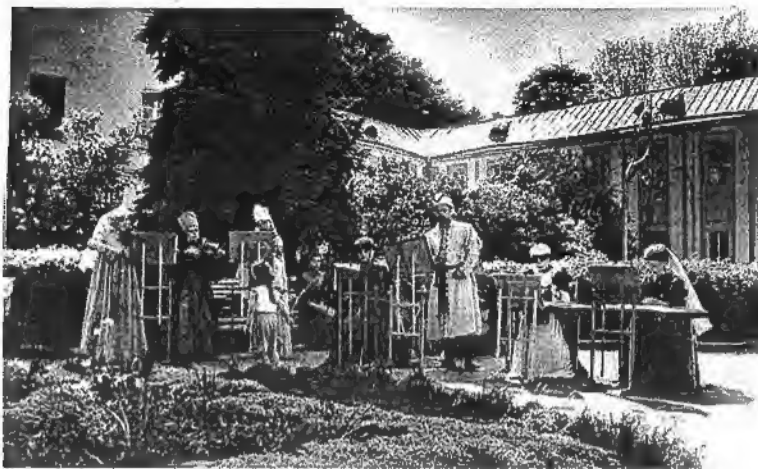
Апафеозам фестывалю можна, без сумневу, назваць выкананне славуэтага паланеза К.Агінскага "Развітанне з радзімай": вельмі многіх яго кранула да слёз. Я нават падумаў: беларусы ўвесь час развітаюцца з радзімай — дык чаму, урэшце, не зрабіць гэты паланез дзяржаўным гімнам?

Ні музыканты, ні мясцовыя ўлады не сумняваюцца, што гэты высокадухоўны фестываль павінен стаць традыцыйным і, магчыма, міжнародным, дзе будзе гучаць музыка беларуская і замежная, старадаўняя і сучасная, інструментальная і харавая. І няхай, — пагаджуся з В.Дадзімавай, — "адраджэнне гэтай зямлі пачнецца з музыкі, якая становіцца для нас паратункам, сімвалам веры і надзеі".

Юрась БАРЫСЕВІЧ

Р.С. Нясвіж-арыстакрат нібы скінуў з сябе вопратку духоўнага жабрака. Ці не здань кагосьці з магнатаў Радзівілаў, узмахнуўшы нябачнай рукой, нарэшце збіла са сцяны гэтага старажытнага завулка шылду з назвай часоў эпохі талітарызму? "Казарменны", спадзяюся, ніколі не вернецца на бласлаўную Богам зямлю...

Фота Генадзя ЖЫНКОВА



Музычны гурт Баранавіцкай ДМШ даў канцэрт у двары Нясвіжскага замка.

Вялікага княства Літоўскага, то і Нясвіж, напэўна, можна лічыць цэнрай сталіцы нашай сярэднявечнай дзяржавы. Неаспрэчна, прынамсі, што дзякуючы слаўнаму роду дзяржаўных дзеячаў і мецэнатаў Нясвіж стаўся цэнтрам мастацтва еўрапейскай значнасці. Тут працавалі многія знакамітыя мастакі, музыканты і навукоўцы. Сымон Будны выдаў тут першую на сучаснай тэрыторыі Беларусі кнігу, тут быў заснаваны першы ў нас прафесійны тэатр, была напісана першая опера і нават створана першая ў свеце лічыльная машына.

Ужо дзесяць гадоў працягваюцца працы па рэстаўрацыі архітэктурнай спадчыны горада. Дзякаваць Богу, рэстаўраваць тут яшчэ ёсць што: захаваліся 32 помнікі архітэктуры (прыкладна столькі ж разбурылі пасля вайны). Ужо набылі дошыцы цывілізаваны выгляд парк і каскад азёраў вакол замка. Гарадскія ўлады пачалі рэстаўрацыю заездага двара, дзе будзе месціцца дырэкцыя нацыянальнага музея-запаведніка. Потым пачнецца адбудова ратушы, якой больш за 400 гадоў (на гэта спатрэбіцца 12 млрд. рублёў), а ўжо потым чарга дойдзе да замка Радзівілаў, дзе зараз месціцца санаторый для чарнобыльцаў. Па словах старшыні райвыканкама

торыя і сучаснасць". Удзел у ёй бралі такія вядомыя навукоўцы, як Вольга Дадзімава, Уладзімір Конан, Віктар Скарабагатаў, Уладзімір Скараходаў ды іншыя... Старшыня райвыканкама У. Дражын у сваім слове прызнаў, што без навуковага забеспячэння немагчыма працягваць рэстаўрацыю горада і абвясціў, што найбольш працавітых навукоўцаў мясцовыя ўлады мае намер узнагародзіць званнем ганаровага грамадзяніна Нясвіжа.

З цікавым спавешчаннем "Дынастыя Радзівілаў у выяўленым мастацтве" выступіў народны мастак Беларусі Уладзімір Стальмашонак. Ён, дарэчы, штогод прыязджае на месяц сюды працаваць: гарадскія ўлады дазволілі яму ператварыць у майстэрню вежу над брамай Нясвіжскага замка. У знак удзячнасці ён выканаў і падарыў гораду серыю копій-рэплік партрэтаў найславутых прадстаўнікоў роду Радзівілаў, зробленых іхнімі сучаснікамі — нямецкімі, польскімі і тутэйшымі мастакамі. Напэўна, з У.Стальмашонака атрымаўся б добры прыдворны мастак: вобразы яснавельможных магнатаў ён трактуе больш рамантычна і замілавана, чым аўтары вядомых гравюр і палотнаў, адкуль яны былі пералісаны.



Выступае Камерны аркестр Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Рэспублікі Беларусь.

каб гэтае свята сталася традыцыйным, а Нясвіж стаўся чарговым фестывальным горадам". Павіншаваў публіку і артыстаў з адкрыццём фестывалю і старшыня мінскага

Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Рэспублікі Беларусь (дарэчы, ягоны кіраўнік Міхаіл Фінберг — галоўны ініцыятар і натхняльнік фестывалю), артыстаў "проста ашаламіў нясвіжскі слухач. Нават





## ФЭСТ

Шаноўныя мастакі, літаратары, навукоўцы, усе, хто штогод ездзіць на Купаллі і сам іх ладзіць! Ці ж пашчасціла хоць каму з вас убачыць, як красуе папараць-кветка — таямніца з таямніц беларускага лесу? Не? Тады паслухайце, што кажуць пра яе ў народзе. Папараць-кветка, яна, аказваецца, маленькая, някідкая, таму яе можна проста не заўважыць. І колер сціплы, ружовы. А квітнее ўсяго імгненне, па словах аднаго пажылога вясковага дзядзькі з Магілёўшчыны, усяго "адну мінутачку"... Ён і раскажаў супрацоўнікам Беларускага інстытута праблем культуры вось такую гісторыю. Ішоў мужык у купальскую ноч па лесе, не заўважыў, як трапіла тая чароўная кветачка да яго ў лапаць. Ідзе ён сабе далей, але ж і звяроў ужо, і птушак разумее. Цуд, дый годзе. А прыйшоў раніцай дадому, зняў лапці і не заўважыў, як кветачку тую чароўную вытрас, ну і звяроў-птушак, вядома, перастаў разумець. У гэтай легендзе ўвесь наш, як цяпер модна казаць, менталітэт, лёс, усе сённяшнія палітычныя падзеі зашыфраваныя... Вытраслі з лапця чароўную кветачку і жывем сабе далей.

На шчасце яшчэ працуюць на нашай зямлі людзі, якія і кветачку тую сціпленькую паднялі, і гісторыю гэтую запісалі. Яна будзе змешчана ў зборніку, які Беларускі інстытут праблем культуры выдае да фестывалю аўтэнтычнага фальклору беларускага Падняпроўя, што мяркуецца правесці 7 — 10 чэрвеня на Магілёўшчыне. Пра гэты ўнікальны нават для шчодрага на святы сёлетняга года фэст мы гутарым з прарэктарам Беларускага інстытута праблем культуры Марыяй КРЫЛОВІЧ.

— Паважаная Марыя Андрэўна, апошнім часам без удзелу Ваших супрацоўнікаў, пэўна, не праходзіць амаль ніводнае свята традыцыйнага мастацтва. Больш за тое, менавіта Вы ініцыіруеце і арганізуюце большасць фестывалю і конкурсаў. Дастаткова згадаць Міжнародны фестываль фальклору, які праходзіў у Пінску — Мінску ў 1994 годзе, ды і нядаўні фестываль "Беларуская поляна" ў Чачэрску.

А цяпер вось фестываль аўтэнтычнага фальклору на Магілёўшчыне...

— Гэта першы на Беларусі фестываль аўтэнтычнага фальклору. Яму папярэднічала вялікая скрупулёзная праца навукоўцаў, фалькларыстаў, этнографістаў, культработнікаў. Справа ў тым, што апошнія гады супрацоўнікі аддзела народнай творчасці нашага інстытута вывучалі сучасны стан традыцыйнага мастацтва культуры беларусаў Падняпроўя (Магілёўшчыны). Гэта частка доўгатэрміновай праграмы "Сучасны стан традыцыйнага мастацтва беларусаў: Даследаванне і практыка", паводле якой мяркуецца вывучэнне аўтэнтычных формаў асноўных відаў традыцыйнага мастацкай культуры ўсіх шасці гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі, кожны з якіх вызначаецца адметнасцю этнакультурных характарыстык. Мы ставілі перад сабою не толькі навукова-даследчыя, але і навукова-метадычныя, асветніцкія задачы. І таму выданне зборніка сабранага на Магілёўшчыне фальклору і правядзенне фестывалю аўтэнтычнага фальклору дазволіць і навукоўцам, і ў першую чаргу самім жыхарам Падняпроўя, культработнікам убачыць традыцыйнае мастацтва ў тым выглядзе, у якім яно захавалася, ацаніць суадносіны розных відаў традыцыйнага мастацкай творчасці (вербальных, музычных, пластычных), усім разам падумаць пра перспектывы развіцця традыцыйнай культуры. Даследаванне праводзілася групай, у складзе якой такія выдатныя нашы навукоўцы, як доктар гістарычных навук Віктар Цітоў, кандыдаты мастацтвазнаўства Міхась Раманюк, Вольга Лабацэўская, Таццяна Кухаронак, Тамара Варфаламеева, кандыдаты філалагічных навук Уладзімір Сысоў, Іван Крук, старшы навуковы супрацоўнік БелПІК Мікола Козенка, навуковы супрацоўнік БелПІК Вольга Баско. Яны працавалі разам з абласным упраўленнем культуры, з абласнымі, раённымі навукова-метадычнымі цэнтрамі, раённымі аддзеламі культуры. Асабліва ўдзячнасць начальніку абласнога ўпраўлення культуры М. Дарашкову.

— Разумею, што культуру нельга мераць адзінкамі колькасці. Тут усё вызначае якасць. І ўсё ж, сёння пры татальным наступе маскультуры, пры, калі не сказаць болей, занадта сціплым фінансаванні ўсіх

## "ХВІЛІНКА", БЕЗ ЯКОЇ НЯМА БАЦЬКАЎШЧЫНЫ, АЛЬБО ЯК ЗБЕРАГЧЫ АЎТЭНТЫЧНАСЦЬ



фальклорных і этнаграфічных экспедыцый кожны запіс песні, танца, гульні, абраду, казкі, легенды можна ўспрымаць як перліну, якую дасталі з глыбіні акіяна... Дык колькі ж такіх перлін здабылі Вы на Магілёўшчыне?

— За тры гады было праведзена адзінаццаць экспедыцый, з якіх прывезена больш за 130 аўдыё- і відэакасет з запісамі, каля 3500 адзінак запісаў. Цяпер у нас ёсць звесткі пра абрады і звычай гадавога земляробчага календара (Каляды, Масленіца, Блажавешчанне, Вялікдзень, або валачобнікі, Юр'я, Духаўскія святы, ці Зялёныя святы, і Тройца, Купалле, Жніво, восеньскія абрады і звычай) і сямейнага цыкла (радзіны, вяселле, пахаванне), ёсць запісы абрадаў і пазаабрадавых песень, прыпевак, казак, замоў, прыказак, інструментальнай музыкі, на відэакасеты зафіксаваныя танцы і гульні.

— І колькі ж, як кажуць навукоўцы, інфарматараў давала вам весткі пра абрады, спявала і танчыла перад відэакамерай?

— Больш за трыста чалавек.

— Ці дае сабраны матэрыял магчымасць вызначыць нейкія асаблівасці азначанага рэгіёна?

— На поўначы Магілёўшчыны, напрыклад, вельмі распаўсюджаны рытуал Масленіцы, які пашыраецца далей на ўсходнюю Віцеб-

шчыну, але невядомы па ўсёй астатняй тэрыторыі Беларусі. І каляндарныя, і сямейныя рытуалы падняпроўцаў літаральна прасякнутыя шматлікімі карагодамі і гульнямі. Па тэрыторыі Магілёўшчыны праходзіць паўднёвая мяжа распаўсюджвання тыпавых напеваў радзіннага абраду (прыкладна па лініі Хоцімск — Слаўгарад — Клічаў). На поўдзень ад яе пры захаванні самога абраду тыпавыя напеваў замяняюцца песнямі агульнабярэжнай і агульналітвінскай функцыі... На Магілёўшчыне Падняпроўя часцей, чым у іншых рэгіёнах Беларусі, сустракаюцца танцы, якія выконваюцца ў суправаджэнні галасу, як кажуць у народзе — "пад язык"... Гэта толькі некалькі вышэй, якія зрабілі нашыя шаноўныя навукоўцы паводле фальклорных запісаў і непасрэдных сустрэч з жыхарамі Падняпроўя.

— Ведаю, што рыхтуюцца да выхаду ўнікальная анталогія "Традыцыйнае мастацтва культуры беларусаў Падняпроўя (Магілёўшчыны)". Гэта будзе вялікая падмога культработнікам на месцах і сапраўднае адкрыццё для літаратараў, музыкаў, мастакоў, настаўнікаў, усіх, хто любіць беларускую культуру.

Але ж ніякія запісы не заменіць натуральнай, непасрэднай сустрэчы з аўтэнтычнымі песнямі, танцамі, музыкай. Сёння, на шчасце, мы яшчэ маем магчымасць судакрануцца з імі. Фестываль аўтэнтычнага фальклору мусяць падарыць нам тую самую чароўную папараць-кветку, якая можа і сапраўды красаваць якую "адну мінутачку", ды толькі гэтае імгненне здольнае абудзіць у нашай душы і генетычны слых, і неадольную прагу тварыць... Калі можна, раскажыце, шаноўная Марыя Андрэўна, пра праграму гэтага свята...

— У праграме, яшчэ раз паўтараю, першага на Беларусі фес-



тывалю аўтэнтычнага фальклору і канцэрты фальклорных гуртоў у раёнах, і ўрачыстае адкрыццё фестывалю ў вёсцы Вязе (Асіповіцкі раён), дзе, дарэчы, будзе працаваць "Горад майстроў", і агульны канцэрт усіх удзельнікаў на галоўнай пляцоўцы Пячэрскага лесапарку ў Магілёве... Усе, хто любіць, шануе таямніцу з таямніц народнай творчасці — аўтэнтычную песню, танец, абрад, несумненна зробіць для сябе безліч адкрыццяў...

— Плануецца правесці і навукова-практычную канферэнцыю "Традыцыйнае мастацтва культуры Магілёўшчыны: аднаўленне і падтрым-

ка". Хто выступіць на ёй? — З уступным словам выступіць рэктар Беларускага інстытута праблем культуры прафесар Уладзімір Скараходаў, гэтаўнае даклады падрыхтавалі Тамара Варфаламеева, Іван Крук, іншыя навукоўцы, якія даследавалі традыцыйную культуру Магілёўшчыны. Плануецца таксама дыскусія, прагляд відэафільма "У святыя вечары на каляды..." Мы ўсе спадзяемся, што фестываль прывабіць не толькі навукоўцаў і культработнікаў, але найперш саміх падняпроўцаў. Так хочацца, каб яны адчулі, зраўнавалі сапраўдную каштоўнасць тых скаргаў, якія рассыпаныя па ўсіх падняпроўскіх вёсках...

Аўтэнтычны фальклор сёння, у час панавання нахабнай і бессаромнай маскультуры, застаецца тою самаю сціпленькаю, някідкаю папараць-кветкаю, судакрананне з якой абуджае душу да творчасці. Будзем жа ўважлівымі, будзем жа пільнымі, каб па сваёй заўсёднай звычцы, здымаючы лапці, не выкінуць, як падняпроўскі мужык, тое, што па сусветных мерках красуе ўсяго нейкае імгненне, "адну мінутачку", але без чаго няма чалавека, няма асобы, няма бацькаўшчыны.

Галіна БАГДАНАВА



Невялікая вёска Грушаўка ў Маларыцкім раёне вядомая сваімі майстрыхамі. Асабліва любяць тут мастацкую вышыўку. І калі надыходзіць вясна, жанчыны вывешваюць усё, што зроблена за зіму, у двары. Каб ветрык ды сонейка папрацавалі над іх вырабамі, ды і суседка да суседкі, нібыта на выставу, ходзіць, каб паглядзець на зробленае.

На здымку: Ганна Іванаўна і Галіна Сцяпанавна КАЦЯЛЁВЫ з вышытымі імі ручнікімі.

Фота Эдуарда КАБЯКА, БелТА.



## БРАВА!



**Канцэрт сусветна-вядомай спявачкі Монтсерат Кабалье прайшоў 28 мая ў Вялікім тэатры оперы і балета сталіцы Беларусі.**

**Славутая Монтсерат, на жаль, не шмат расказала пра сябе на прэсканферэнцыі. Таму мы вырашылі расказаць больш падрабязна пра яе жыццёвы і творчы лёс, звярнуўшыся да старонак французскага часопіса "Bonne soiree".**

Ад самага нараджэння ў сціплай сям'і яе вызначае вялікая прастата, на якую не паўплывалі ні слава, ні ўшанаванні.

Монтсерат Кабалье з'явілася на свет у красавіку 1933 года ў Барселоне. Сюды канчаткова і вернецца ў адзін цудоўны дзень. Пра свой горад Кабалье кажа: "Гэта — мая памяць. Калі я нарадзілася, мая маці прысвяціла мяне чорнай Панне Монтсерат, і след аб гэтым застаўся ўва мне назаўжды".

Не будзем распавядаць пра яе як пра вялікую спявачку, якую яна была і застаецца, бо Монтсерат Кабалье перш за ўсё — характар, асоба. Ад бясконцага гумару, для чаго ёй дастаткова бывае аднаго сказа, да бясмежнай ціканасці, адкуль паходзіць і не страчаная з гадамі цікавасць да вандраванняў.

"Кажуць, гэтая рыса ўласцівая маладому пакаленню. Значыць, я яшчэ маладая, бо ў кожнай краіне, дзе я бываю, я заўсёды даведваюся пра штосьці новае".

Адзін Бог ведае, колькі кіламетраў праехала Монтсерат Кабалье з тае пары, як пачала займацца спевамі. "Магчыма, гаворыць яна, — што гумар і цікавасць — гэта два складнікі маіх дасягненняў".

І якіх дасягненняў! Спачатку не было нічога альбо амаль нічога з таго, што давала б падставу прадказаць адну з самых бліскучых кар'ер нашай эпохі. Спявачка ўзгадвае: "З маленства я любіла



музыку і спевы. У мяне, безумоўна, быў даволі прыгожы голас, але яшчэ зарана было мець якія-небудзь на-дзеі. Голас, ён жа такі крохкі, нібыта крышталь, і з узростам усё можа змяніцца". Але паступова ў дзяўчыні і яе бацькоў сфармавалася думка пра тое, каб праслухаць у выкладчыка спеваў. Не бедныя, але даволі сціплага дабрабыту бацькі Монтсерат гатовыя былі пайсці на матэрыяльныя выдаткі: браць для дачкі прыватныя ўрокі спеваў. Тым больш, што тэмбр юнай Монтсерат, якасць гучання не рабілі ўражання. Ёй было 13 гадоў, але на выгляд ёй лёгка можна было б даць усе 15. Гэта як раз той узрост, які неаб-

ходны для паступлення ў кансерваторыю.

"З прычыны, што я была высокая і даволі тоўстая, дык потым больш не вырасла, а вось што да вагі... Мама ж склусіла наконт майго ўзросту, і я была прынята. Нарэшце я атрымала магчымасць працаваць над сваім голасам".

Монтсерат Кабалье было накіравана працыць суровую школу. Чакалі горкія расчараванні: не адразу ўвайшла яна ў той свет музыкі, які яна так любіла і які заклікаў яе паспрабаваць свае сілы.

"Амаль на працягу года мае таварышы і я, мы займаліся пастапоўкай дыхання. Можна сабе ўявіць, які мы былі расчараваныя і

які лічылі сябе падманутымі. І толькі значна пазней я зразумела, што гэта цяжкая, нецкавая і непрыемная праца была для нас неабходнаю".

Сапраўды, колькі маладых спявакоў, што спыталіся занадта рана спасцігнуць складанасці вялікага рэпертуару, незваротна згубілі свае галасы, пазбавіўшы сябе тым самым якіх-небудзь надзей.

"Гэта адна з драм маладых — адсутнасць цягліваасці, жаданне дамагчыся вялікага і лёгкага поспеху. І не толькі гэта. Да 1950-х гадоў была рэгламентаваная вышыня голасу. А потым была пастаўлена новая планка для аркестраў — 440, замест 420, што існава-

ла яшчэ з часоў Вердзі. Гэта мела кепскія наступствы, бо менавіта на гэтай вышыні голас, нібыта скрыпачная струна, іншы раз ламаецца. Колькі маладых тэнараў і маладых сапраўна з ліку найбольш адораных было прынесена ў ахвяру аркестрам!".

Скончыўшы вучобу, у 23 гады Монтсерат Кабалье пачынае прафесійную дзейнасць. Ёй даводзіцца паехаць з Іспаніі, расстацца з Барселонай, якую яна так моцна любіць. Вось некаторыя з успамінаў спявачкі пра гэты пе-

ра яшчэ з часоў Вердзі. Гэта мела кепскія наступствы, бо менавіта на гэтай вышыні голас, нібыта скрыпачная струна, іншы раз ламаецца. Колькі маладых тэнараў і маладых сапраўна з ліку найбольш адораных было прынесена ў ахвяру аркестрам!".

ма ў чалавеку, якому накіравана падзяліць са мною лёс", — прызнаецца яна.

Маладая жанчына марыла стварыць сапраўдную сям'ю. Цяжкая задача, асабліва калі ўлічыць, што кожны вечар трэба праводзіць на сцэне. Рытм жыцця артыста дрэнна ўпісваўся ў сямейныя рамкі. Але нягледзячы на ўсе абставіны, Монтсерат неўзабаве сустрапа мужчыну свайго мары. Яго імя — Бернаб Марці. Ён тэнор. Яна адразу па-вар'яцку закахалася. "Як у казцы, — распавядае Монтсерат, — дзе знянацку з'яўляецца казачны прынц. Я палыхалася толькі аднаго: а раптам ён не пакахае мяне?"

Але і праз 30 гадоў Бернаб захаваў у сэрцы былую пяшчоту да свайго каханага. Іх дзеці носяць іхнія імёны. Сям'я для Кабалье — гэта не штосьці другараднае. Абодва сыны — гонар маці.

"Дамагчыся прафесійнага поспеху — гэта не заўсёды лёгка. Жаночага — не лягчэй. Дамагчыся таго і другога — гэта часцей за ўсё выключэнне. Зараз, улічваючы ўсе ўзлёт і па-дзенні, мне падаецца, што ў мяне ўсё склалася шчасліва. Я — узнагароджаная. Разам са сваімі калегамі-спявакамі і публікай я перажыла моманты вельмі моцнага хвалявання. Дзякуючы спевам, дзякуючы музыцы".

Будучыня? Монтсерат Кабалье пра яе зусім не думае. Адной-



чы, аднак...

"Безумоўна, я ўжо не ў стане спяваць столькі, як раней, — кажа яна, — але да тае пары, пакуль я буду вартая ангажэменту, пакуль я магу служыць музыцы і задавальняць публіку, якая захоўвае адданасць мне на працягу доўгіх гадоў, і калі мой голас мяне не падвядзе, я не планую пайсці са сцэны".

Ва ўсялякім выпадку ў вялікім доме, дзе Кабалье знайшла сваё шчасце, не будзе недахопу ў музычных вечарах сярод запісаў яе вечных сяброў: Гласіда Дамінга, Хасэ Карэраса, Калас, Караяна, а таксама яе ўласных, што зрабілі несмяротным яе імя.

(З інтэр'ю французскаму часопісу "Bonne soiree", студзень 1993 г.).

Пераклад з французскай Лідзіі ЛІПЕЦКАЙ

г.Гродна.



## КУЛЬТУРА

**ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА - АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА** выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік - Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — **Алег КАМІНСКІ**

Рэдакцыйная калегія: **Вялянцін АКУДОВІЧ**, **Арсен ВАНІЦКІ**, **Андрэй ВАШКЕВІЧ** (намеснік галоўнага рэдактара — адказны сакратар), **Валеры ГЕДРОЙЦ**, **Уладзімір ГІЛЕП**, **Ніна ЗАГОРСКАЯ**, **Сяргей ЗАКОННІКАЎ**, **Вольга ІПАТАВА**, **Людміла КРУШЫНСКАЯ** (першы намеснік галоўнага рэдактара), **Анатоль КУДРАВЕЦ**, **Мікола КУПАВА**, **Валеры СКВАРЦОЎ**, **Алег ТРУСАЎ**, **Віктар ТУРАЎ**, **Васіль ШАРАНГОВІЧ**

Мастацкі рэдактар — **Наталля ОВАД**  
Камп'ютэрная вёрстка — **Ірына ДЗІВІНА**  
Карэктар — **Мая КЛІМКОВІЧ**

Адрас рэдакцыі: 220029, МІНСК (МЕНСК), вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1, Тэлефон: 76-94-66

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі. Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў. © "Культура", 1996

Фармат А3. Індэкс 63875  
Агульны наклад 3125  
Замова **566**

Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку".

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.